Animatógrafo

N.º 62 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 13 DE JANEIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

Em pecado mortal!

O Cinema Português vive em pecado mortal.

Não queremos aludir à preguiça de tantos, à avareza de alguns, à soberba de certos cavalheiros, à gula de outros, à luxúria dêstes, à inveja daqueles...

Referimo-nos sòmente à nossa cólera, raiva pecaminosa e insofrida, de que pedimos contrictamente perdão a Deus, mas que, para falar com franqueza, seria pecado maior conter por mais demora.

A falar com franqueza é que a gente se entende, e soou o momento de expandir, como diz o poeta

...a cólera que punge e a dor que [mora
na alma e destroi cada ilusão que [nasce.

A nossa caterva de ilusões desfeitas, pela dor de vermos imcompreendido, primeiramente o cinema «tout court» e depois, mais ainda, dum modo mais indigno e revoltante, o Cinema Português, tem que gerar agora os seus frutos azedos, mas que hão-de amadurecer ao sol das realidades, para se tornarem saborosos e substanciais.

O Cinema Português vive em pecado mortal!

Pecado de ignorar os seus direitos, por inconsciência dos seus deveres.

Se êle soubesse o que lhe cumpre, aquilo a que é chamado a representar, mais dia, menos dia, na educação, na moral, no gôsto e até na economia da gente portuguesa, decerto que não consentiria que outros lhe passassem impunemente e gratuïtamente por cima, fazendo-lhe tagatés de mofa, comendo-lhe a isca e desfeiteando-lhe o anzol.

Porque, ou nós estamos, como soi dizer-se, muito mal enganados, ou aos portugueses convém, mais do que cinema estranho, cinema português, que êle entenda na língua e no espírito, com o cérebro e com o coração.

Que não se diga que isso não é artìsticamente justo, estèticamente desejável! Quem o disser dá prova de ignorância crassa ou de aviltante má fé. Em onze anos, realizaram-se, números redondos, apenas vinte filmes sonoros portugueses, para contar apenas os de enrêdo. O vigésimo filme sonoro de qualquer país daqueles em que êsse número se atingiu logo no primeiro ou no segundo ano — França, Alemanha, os próprios E. U. A. — era pior ou, pelo menos, tão mau como qualquer dos nossos. Saibam os senhores exigentes e sabichões, dos que põem os olhos em alvo perante as mais insignificantes — e dissolventes — produções estrangeiras, só porque não foram feitas em sítio tão saloio e comezinho como o Lumiar, mas nessas localidades prestigiosas cujos nomes agora esmaltam os comunicados de guerra, — saibam que não é possível atingir, em vinte tentativas desordenadas, descontínuas, quási milagrosas, o grau de perfeição artística e acêrto técnico que a própria América do Norte, com todos os seus recursos e (mais importante ainda!) a sua consciência do valor real e inigualável do Cinema, não conseguiu senão ao cabo de muitas centenas de experiências, depois de eliminar impiedosamente artistas, queimar realizadores, inutilizar quilómetros e quilómetros de película.

Some-se a tudo isto a falta da «escola primária» que foi o cinema silencioso, que no estrangeiro atingira o apogeu, quando em Portugal apenas balbuciava as primeiras imagens com feitio português. E a verdade é que o cinematógrafo mudo se praticou em Portugal ainda mais indigentemente do que se tem praticado o fonocinema, embora lhe não faltasse a tão preconizada colaboração dos técnicos estrangeiros, franceses e italianos. À excepção da efémera Invicta Film, do Pôrto, que outra firma se pode gabar, até hoje, de ter produzido com a continuïdade e a freqüência necessária para que se possam tirar conclusões sentenciosas sôbre a incapacidade dos portugueses para fazer Cinema?

É verdade que há imbecis suficientemente imbecis para suporem que basta ver a «Jezebel» ou o «Sangue e Areia» para se chegar ali ao fim do Campo Grande com uma máquina e fazer uma coisa bastante parecida, aproveitando as Bette Davis do Conservatório e os Tyrone Powers do Estoril. É verdade que há idiotas suficientemente idiotas para julgarem que o nosso cinema só será cinema quando puder realizar «Os Lusíadas» e «A Vida de Nun'Álvares» com a mesma facilidade com que se fez «O Pai Tirano». É verdade que há palermas suficientemente palermas para exigirem das imaginações portuguesas a deformação cosmopolitizante dos novelistas em série do «Collier's» ou do «Satturday Evening Post»...

Enquanto fôr assim — e enquanto quatro ou cinco normas tezas não puserem a casa em ordem e reduzirem as visitas ao seu papel de visitas, para quem há uma sala especial, a quem se mostra a casa, mas que não comem connôsco no prato nem dormem connôsco na cama... — o Cinema Português viverá em pecado mortal.

E torna-se urgentíssimo habilitá-lo à absolvição.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

ANTÓNIO FERRO

regressa do Brasil disposto a defender os direitos do cinema português

Seria completamente inútil dizer aos nossos leitores que António Ferro, director do Secretariado da Propaganda Nacional e da Emissora Nacional — os dois mais altos lugares da Politica do Espirito — regressou a Lisboa, vindo da América do Sul, onde grangeou a mais alta vitória da aproximação espiritual dos dois povos irmãos: Portugal e Brasil. Todos os jornais diários exaltaram, em termos que não suscitam as menores dúvidas, o significado e o alcance dessa viagem utilissima, oportunissima, que abriu um caminho largo e firme para o almejado e tão descurado intercâmbio entre os dois paises, pela assinatura do Acôrdo Cultural luso-brasileiro. A aposição das assinaturas de António Ferro e de Lourival Fontes, director do D. I. P. (Departamento de Imprensa e Propaganda) nesse notabilissimo documento, alicerce seguro de muitas coisas valiosas e concretas, fez mais, em poucos segundos, que em muitos anos se fizera — ou, antes, não fizera... — a favor duma obra fundamental para a continuïdade da civilização cristã. A aproximação, pelo livro, pela imprensa, pela rádio, pelo cinema, por todos os meios pacificos e eficazes, entre Erasil e Portugal, já tem, dum e doutro lado do Atlântico, quem pense nela, cuide dela, a oriente, a realize, a torne indissolúvel e perfeita.

Conhecemos de António Ferro e da sua obra o bastante para termos a certeza certa de que êsse acôrdo essencial não ficará no dominio do simbólico, do platónico. Sejam quais forem os obstáculos que se torne indispensável transpôr, saltando-os ou contornando-os, sejam quais fôrem as circunstâncias do momento mundial, António Ferro (e o mesmo acontecerá decerto com Lourival Fontes) saberá *elevar* o acôrdo do dominio dos projectos para o das realidades, do campo das palavras para o dos factos.

E tal certeza assegura-nos, no que se refere ao cinema — que não foi esquecido, contra o costume, no texto do Acôrdo Cultural! — que alguma coisa se fará finalmente no campo das possibilidades imensas que os mercados reünidos de Portugal e Brasil oferecem à indústria cinematográfica portuguesa, cujo alvorecer só conta até agora com o carinho e o apoio do público anónimo.

Fomos esperar António Ferro, como nos cumpria — e poucas coisas nos têm sido tão gratas de cumprir — ao cais de desembarque. Abraçámo-lo a bordo do «Niassa». E no seu gabinete de S. Pedro de Alcântara, diante daquele mapa amável do nosso país que Bernardo Marques pintou com tanto enlêvo, António Ferro falou-nos de tudo aquilo que mais poderia interessar ao «Animatógrafo»: o êxito técnico, artistico e até comercial dos filmes portugueses que levou consigo, nomeadamente o da Exposição do Mundo Português, o da Viagem do Chefe do Estado a Moçambique e o das Aldeias; o seu plano de intensificação das actualidades portuguesas; os estudos a que procedeu, no sentido da colaboração efectiva, em filmes de interêsse comum aos dois paises, entre portugueses e brasileiros, cá e lá. Referiu-se elogiosamente à colaboração prestada pelo técnico de cinema Francisco Correia de Matos Júnior, que o acompanhou durante tôda a viagem. E garantiu-nos, pelo reconhecimento formal da evidência que sempre e constantemente proclamámos, que era êste o momento de fazer com que o Cinema Português fôsse *alguma coisa*, no sentido mais nobre da expressão, dentro e fora de Portugal.



ANTÓNIO FERRO

As suas importantissimas declarações serão objecto dum extenso artigo que publicaremos oportunamente. Mas desde já podemos afirmar que António Ferro regressou da América do Sul firmemente disposto a defender os direitos do Cinema Português, cuja importância êle foi dos primeiros a reconhecer e exaltar, e a concretizar as nossas relações cinematográficas com o Brasil e com as nações da América Latina, preparadas nesta sua viagem ao Rio de Janeiro, a S. Paulo e a Buenos Aires.

A certeza de que, não só não estamos sós, mas estamos multissimo bem acompanhados neste combate sem quartel que empreendemos a favor da cinematografia Nacional, infunde-nos, não só novas esperanças, mas a mais cabal confiança numa inevitável vitória.

Os melhores «secundários»

de 1941 também vão ser eleitos pelo «Animatógrafo»

«Animatógrafo» resolveu criar menções honrosas para as melhores interpretações de actores secundários registadas durante o ano de 1941, que serão atribuidas conjuntamente com a Taça para o melhor filme e as Medalhas para as melhores interpretações masculina e feminina. Pareceu-nos justo distinguir também o trabalho dêsses artistas geralmente chamados «secundários», mas que tantas vezes valem bem mais do que certas «estrêlas» e «astros» com mais fama do que mérito. Continuamos assim o nosso esfôrço no sentido de tornar conhecidos êsses actores de «primeira ordem», que bem merecem ter os seus nomes conhecidos e admirados. «Animatógrafo» vai por isso atribuir êste ano pela primeira vez Menções Honrosas aos melhores «secundários». As Menções serão atribuidas apenas pelo Júri de Admissão, composto, como é sabido, por seis redactores do nosso jornal.

Damos a seguir os nomes dos candidatos às duas Menções Honrosas. É de notar a grande diferença entre o número de candidatos masculinos e femininos. Não sabemos explicar o fenómeno. Limitamo-nos a registá-lo. As listas que publicamos estão ainda sujeitas a aditamentos.

Os actores «secundários»

ALAN HALE
pela sua interpretação em «Vida Nova»

BASIL RATHBONE
em «A Patrulha de Alvorada» e «Tovarich»

BURGESS MEREDITH
em «As Mãos e a Morte», «No que pensam as mulheres» e «Os Amores de Joaninha»

CHARLES COBURN
em «O Diabo e a Menina» e «As 3 noites de Eva»

CHARLES DINGLES
em «Raposa Matreira»

CHARLES WINNINGER
em «A Cidade Turbulenta»

CLAUDE RAINS
em «Peço a Palavra!» e «A Batalha do Oiro»

EDWARD ARNOLD
em «O filho também roubou», «O Conde de Chicago» e «Peço a Palavra!»

FELIX BRESSART
em «A Loja da Esquina» e «Casada com Ninguém»

FRANK MORGAN
em «A Loja da Esquina»

IAN HUNTER
em «Os Fugitivos da Guiana»

JACK OAKIE
em «A Vida é uma canção» e «Melodia das Estrêlas»

LINE OVERMAN
em «Os 7 Cavaleiros da Vitória»

S. Z. SAKALL
em «Desfile da Primavera»

THOMAS MITCHELL
em «Tormenta a bordo»

WALTER BRENNAN
em «A Passagem do Noroeste» e «A Última Fronteira»

WERNER KRAUSS
em «Robert Koch»

(Continua na 2.ª página)

NO PRÓXIMO NÚMERO publicamos algumas declarações sensacionais do Director do S. P. N. e da Emissora Nacional

Uma sessão de filmes italianos

em que foi exibido e aclamado o filme da «Viagem do Chefe do Estado aos Açores»

No último dia 6 de Janeiro realizou-se no Jardim-Cinema uma sessão de filmes italianos de complemento, organizada pelos Serviços de Imprensa e Informação da Real Legação de Itália.

Na presença dos srs. Ministro de Itália e adido militar, pessoal da Delegação e do Consulado e os adidos da Imprensa da Alemanha, Roménia, Húngria e Suíça e numeroso público constituído por jornalistas, escritores, artistas, etc., iniciou-se a sessão com o Jornal Português n.º 29 da SPAC dedicado à recente viagem de Sua Excelência o Presidente da República ao Arquipélago dos Açores.

A assistência aclamou com entusiasmo o Sr. Presidente Carmona e Salazar quando as suas figuras surgiram no *écran*. Tôda a triunfal viagem foi seguida com interêsse e o venerando Chefe do Estado foi aclamado pelo povo que se via no filme e pelo público que enchia o Cinema.

Seguiu-se depois a projecção dos vários filmes do Instituto Italiano Luce que foram bastante prejudicados pela deficiente projecção.

Merecem atenção especial os filmes «S. Gimisnano (País das quinze tôrres)», «Trigo entre duas batalhas» contendo imagens impressionantes da campanha da Cirenaica e «Academia dos vinte anos» uma exaltação dos jovens desportistas italianos servido por uma fotografia notável e uma montagem merecedora de elogios.

Esta foi a primeira sessão de uma série que possivelmente, se pretende realizar, e que, pode dizer-se, começa bem

PANORÂMICA

D. Manuel Garcia Moreno †

Um telegrama de Madrid trouxe-nos a infausta nova do falecimento súbito do sr. D. Manuel Garcia Moreno, pai do nosso camarada Manuel Augusto Garcia Viñolas, chefe do Departamento Nacional de Cinematografia de Espanha.

Apesar de já o ter feito telegràficamente, «Animatógrafo» quere deixar consignada nas suas colunas a partilha sincera que faz da dor que mortifica o director de «Primer Plano».

Efeméride

«Primer Plano» enumera no seu primeiro número dêste ano as efemérides cinematográficas de 1941.

E logo a segunda que se nos depara é esta:

— ESTABELECEM-SE RELAÇÕES PARA UM INTERCAMBIO CINEMATOGRÁFICO ENTRE A ESPANHA E PORTUGAL.

Alude-se, assim, em lugar de honra, à vinda a Lisboa de Garcia Viñolas, e às suas demoradas conferências com o nosso director do S. P. N. A Espanha assegura-nos assim, da forma mais gentil e mais insofismável, a permanência do seu estado de espírito de há um ano relativamente à instituição dum Cinema Ibérico, de que «Animatógrafo» tão insistentemente se ocupou.

Recordemos o que se escreveu por essa altura:

Ignorar a porta que se abre, a mão que se estende, o horizonte que se rasga, seria imperdoável — e fatal!

Fernando Bernaldez

Foi com saüdosa alegria que revimos, nas páginas da mesma revista espanhola de cinema, as feições do nosso querido amigo Fernando Bernaldez y Eder, engenheiro espanhol especializado em assuntos cinematográficos que durante alguns anos viveu em Portugal e colaborou em filmes portugueses.

Em 1933 acompanhou os aparelhos Éclair que registaram o som de «Gado Bravo». Foi o assistente técnico de Lopes Ribeiro durante a realização de «A Revolução de Maio». A guerra de Espanha levou-o para o seu país, onde trabalhou como operador de som na frente de batalha. É hoje o engenheiro-chefe dos estúdios modelares de Chamartin, para os quais concebeu e construiu uma «grua» que, pela pormenorizada descrição que dela faz em «Primer Plano», nada fica a dever aos melhores modêlos americanos.

Parabéns a Bernaldez — e ao Cinema Espanhol, por ter assegurado tão valioso elemento.

Duas notícias tristes

O Teatro e o Cinema foram na passada semana dolorosamente surpreendidos com a morte de dois devotados amigos e colaboradores: Henrique de Albuquerque e Januário Ruivo.

O primeiro, glória da cena portuguesa, já várias vezes tomara a seu cargo interpretações do nosso Cinema as últimas das quais em «Maria Papoila» e «Pai Tirano».

A doença não o deixou trabalhar em «O Pátio das Cantigas» onde lhe tinha sido distribuído um papel de relêvo. Apareceu no estúdio já nos últimos dias de filmagens, convalescente, para matar saudades, e a «équipe» sentiu a alegria de o ter novamente a seu lado mesmo como visita. A morte arrebatou-o, agora, para tristeza nossa.

Januário Ruivo, bailarino e principalmente ensaiador de bailados do nosso teatro ligeiro, também colaborou no Cinema dentro da sua especialidade, que nos lembre em «Pão Nosso» e, ùltimamente, em «Lobos da Serra». Era um trabalhador incansável cuja falta muito se fará sentir e que, apesar das tarefas ingratas de que se incumbia a tôdas dava solução com a amizade e a dedicação de quantos com êle colaboravam.

«Animatógrafo» está, assim, de luto não só porque compartilha da vida do nosso Cinema que é a sua razão de ser, como também em Henrique de Albuquerque e Januário Ruivo contava dois amigos.

Os «secundários»

(Conclusão da 1.ª página)

WILLIAM GARGAN
em «O Outro»

As actrizes «secundárias»

EDNA MAY OLIVER
em «Orgulho e Preconceito»
FAY BAINTER
em «Jezebel, a insubmissa»
MAE ROBSON
em «O Homem Perfeito»
MARY BOLLAND
em «Orgulho e Preconceito»
PATRICIA COLLINGE
em «Raposa Matreira»
RITA QUIGLEY
em «As Teorias de Suzana»
SPRING BYINGTON
em «O Diabo e a Menina»
UNA MERKEL
em «A Cidade Turbulenta»

A votação

Conforme já anunciámos os boletins de voto serão recolhidos até 15 do corrente. O escrutínio realizar-se-á num dos dias seguintes e os resultados serão tornados públicos em data que será oportunamente fixada.

O PAPAGAIO

novo membro da família do Rato Mickey

ou o resultado da visita de Walt Disney ao Brasil

por AUGUSTO FRAGA

Walt Disney esteve no Brasil e todos aqueles que com êle conversam dizem o mesmo: sentiram a alegria simples de quem se aproxima da própria simplicidade. Houve, até, quem dissese que, ao aproximarem-se dêle, era como se folheassem o «Ramayana», como se penetrassem nos mistérios insondáveis da Índia através dêsses versos inspirados, quási divinos — era como que sentir a alegria infantil de brincar com os festões doirados da luz do Sol coada por entre ramas e galhos do arvoredo.

O retrato que Disney deixou no Rio é o do homem franco, gentil, despreocupado. Parece uma criança muito alta. Espadaúdo, de calças compridas e cabelos grisalhos, os olhos mostram-se cheios de uma doce candura, escancarados num delicioso assombro ante as revelações do mundo. Um pouco recurvado, flagrante nos seus gestos lentos de criança cansada, com um sorriso aberto, simples, simpático, inocente mesmo...

O mágico artista dos bonecos animados atendeu todos com simplicidade sem o aspecto dos «enviados made in U. S. A.». Falou. Não se importava que o entendessem ou não. Êle compreendia sempre. Sabia o que queriam... Um autógrafo... um apêrto-de-mão. E sujeitou-se, delicadamente, à curiosidade. Deixou-se admirar enquanto observava. Nunca falou da guerra. A sua missão é de paz — é branca. O seu engenho, a sua arte, emprega-o em alegrar crianças e velhos, em fazer esquecer máguas, em confortar fracos, em orientar fortes... Os seus desenhos têm alma e personalidade. Riem e choram. Sonham e agem. Êles estão sempre num cantinho do nosso coração e, quantas vezes, depois de vermos um filme de Disney não saímos do cinema com uma esperança nova, com um novo pensamento bom? Quem não conhece Pluto? Mickey ou o terrível e teimoso Pato Donald? Chegamos a ter pena que Jeová, quando fez o mundo, não tivesse chamado Walt Disney para seu colaborador...

Todavia, a nota mais curiosa da visita de Disney ao Brasil foi a justiça que êle sempre prestou aos seus colaboradores. Walt Disney não foi sòzinho ao Brasil. Levou uma equipa constituída pelos seus melhores auxiliares e que não haviam sido, então atingidos pelo serviço militar compulsório. Entre êles contavam-se Norman Fergusson, criador do cão Pluto, do lôbo de «os três porquinhos» e de outros personagens dos desenhos animados, bem como da «Dança das Horas» de «Fantasia»; William Cotrell, director de diversas «Silly Symphonies»; Franklin Thomas, o animador de «Bambi» e de «Pinocchio»; Ted Serars, veterano que desde 1917 trabalha em desenhos animados; Webb Smith que acompanha Disney desde 1931; Herbert Ryman, James Brodero, John Miller, o mais jovem dos seus colaboradores; Larry Lansburgh; John Rose, Charles Woolcott, mestre dos acompanhamentos musicais dos desenhos animados; e Janet Martin.

Chamamos a atenção para essas figuras que não tendo o destaque que Walt Disney conseguiu, como industrial, pela concentração da publicidade em tôrno do seu nome, são dignos quanto êle da nossa admiração e das nossas homenagens. Walt Disney é, aliás, o primeiro a reconhecer isso, embora o seu negócio necessite da condensação do reclamo em volta de uma marca registada que fique gravada decisivamente na memória do público — marca essa que, acidentalmente, é o seu próprio nome. Os desenhos animados são, de facto, acima de tudo, um trabalho de equipa (não o será tôda a obra de cinema?) txigindo um corpo numeroso e afinado de técnicos, todos imbuídos do mesmo espírito e do mesmo toque psicológico. Walt Disney em tôdas as palestras, em tôdas as conversas, que teve no Brasil, corroborou tal afirmação. Nunca disse «eu fiz isto» ou «eu fiz aquilo», mas sempre «*we did*» (nós fizemos) ou «eu e os meus rapazes fizemos isto». Aliás, êle próprio redigiu esta nota bem significativa:

«Muitas vezes, uma simples fôlha de celulóide requere vinte e seis tonalidades diversas de colorido. Se eu sòzinho decidisse desenhar um filme de larga metragem, levaria 230 anos para terminar o trabalho. Cada filme tem cêrca de meio milhão de desenhos. Se contarmos os esforços preliminares, e levando-se em conta que cada desenho é, em geral, feito, de novo, quatro a cinco vezes, pode sem mêdo de errar dizer-se que a criação de um filme de oito ou nove partes necessita cêrca de dois milhões e meio de desenhos. A quantidade de um filme é equivalente a 303 milhas de celulóide, ao passo que o papel usado pelos desenhadores se fôsse pôsto um ao lado do outro se estenderia por 612 milhas. A grafite dos lápis dos desenhadores se se amontoasse subiria à altura do monte Everest. A tinta empregada poderia ser utilizada na pintura de vinte e nove casas de cinco andares cada uma!»

Todavia, Walt Disney não levou tanta gente ao Brasil como se desse um passeiosito «ao seus rapazes». O seu fim foi outro e obedece aquela política de boa vizinhança desenvolvida pelos Estados Unidos e que faz com que os que regressam do Brasil afirmem que êsse país veste, cada vez mais, pelo figurino norte-americano. Gastou dois meses na excursão pela América do Sul, coligindo material para «séries» de desenhos animados sôbre o folclore latino-americano, com músicas e cantos dos países dessa parte do continente. Tenciona, ainda, Walt Disney alcançar a cooperação de artistas e músicos latino-americanos e, mais tarde, tentará a instalação do seu trabalho nos países da América do Sul. As «séries» que vai organizar agora, porém, destinam-se ao mercado norte-americano. «É possssível — declarou o artista — que eu venha a estabelecer um estúdio sul-americano, mas por enquanto é incerto».

A verdade é que Disney não perdeu o seu tempo no Brasil. Logo distribuiu os seus auxiliares por diversos sectores. Alguns foram ao Jardim Botânico estudar flores e plantas brasileiras. Outro grupo, que havia passado uma manhã inteira no museu Goeldi, em Belém, fazendo «croquis» de pássaros brasileiros, foi destacado para visitar, também, no estado de S. Paulo, o «zoo» particular que foi pertença do sr. Júlio Conceição, em cuja residência, aliás, hospedou o duque de Windsor quando esteve naquele país ainda na qualidade de príncipe herdeiro de Inglaterra. Igualmente, os ritmos da música brasileira foram bem anotados de modo a poderem servir a novas concepções de movimento das caricaturas animadas.

No próprio Departamento de Imprensa e Propaganda, realizou se uma sessão especial na qual Walt Disney fez aos desenhadores brasileiros demonstrações da técnica dos desenhos animados, exibindo rascunhos, cópias a branco e preto, mostrando como é feita a compilação dos bonecos e a sincronização e, por fim, dos desenhos coloridos — tudo isso acompanhado de pormenorizadas explicações, servindo o artista brasileiro Alceu Pena de intérprete. Estiveram presentes Augusto Rodrigues, que foi de todos os caricaturistas brasileiros o que mais sensação fez, J. Carlos, Paul Werneck, Nássara, Alvarus, Mendez, Jorge Bastos, Luiz Sá, Orlando, Moura, Thiré, Roland, Tabu, Pacheco e outros. Walt Disney foi muito aplaudido e apresentou à assistência o seu colaborador Franklin Thomas, o animador da deliciosa história de Felix Salten — «Bambi».

Não ficou, porém, por aqui a tarefa desta verdadeira missão de intercâmbio cultural e cujo chefe, Walt Disney, recebeu, no Itamarati, das mãos do ministro Oswaldo Aranha, a comenda do Oficialato do Cruzeiro do Sul. Levou do Brasil uma nova personagem para a família do rato Mickey: o papagaio, êsse génio desabusado e atrabiliário do folclore anedótico brasileiro. Ao próprio «Comité» Brasileiro de Estudos de Produções Cinematográficas, à frente do qual se encontra o nome de Afrânio Peixoto, o mágico artista dos bonecos animados afirmou que tinha empenho especial em dar ao papagaio uma situação de relêvo nas suas próximas películas.

E, de um salto, o famoso animal, tão colorido como palrador, viu-se em Hollywood, fazendo companhia a Carmen Miranda, deixando de ser mera figura indispensável em tôdas as anedotas cariocas. Agora, passou a agir por sua conta. Nada de trapalhadas. Entrevistas, publicidade — e não deixará, decerto, de ter a marca das suas patas impressa no cimento do Teatro Chinês...

«Animatógrafo» em Hol ywood

Mamã, eu quero!...

ou uma bôda que acaba mal

pelo nosso «enviado especial» A. DE CARVALHO NUNES

HOLLYWOOD, 4 (Via aérea) — *As meninas mal-criadas que aparecem nas fitas americanas, a bater o pé aos pais, com o inevitável «boy-friend» trintanário aspirante a cocheiro) à ilharga, não são filhas da imaginação dalgum fogoso argumentista; existem por aqui com a mesma profusão com que se apresentam as sardinheiras no parque do Estoril.*

É um fenómeno que se verifica de preferência nas cidades, onde a falta de espaço deu lugar à criação dos apartamentos.

Ora, nem a falta de espaço é compatível com a cortezia (uma mesura à século XVIII exige, pelo menos, dois metros quadrados), nem o apartamento — essa espécie de lar sintético que se parece muito com um cruzamento de linhas onde a família se encontra quando os respectivos membros chegam à tabela — se coaduna bem com uma cuidada educação de crianças.

Acresce ainda que, se sem ovos não se fazem «omolettes», o mesmo sucede quando não há quem os cozinhe, e com o pai perdido no turbilhão dos negócios e a mãe achada nas reüniões mundanas, a menina que não teve educação mas que compreende essa necessidade, acaba por forjar uma à medida dos seus desejos.

Ora de entre tôdas as meninas mal criadas da América sobressai a Glória Vanderbilt, e com isto não dizemos pouco.

Com efeito, a Vanderbilt, talvez por influência do nome de baptismo que a convidava a desafiar a fama, consegue com a sua fantasia caprichosa de herdeira riquíssima esta coisa impossível em todo o continente: — dar nas vistas!

Já experimentei (foi em Los Angeles) cuspir no chão, andar contra o trânsito, fixar-me no meio dum passeio como sebe em campo de obstáculos, e nada. Pois tôda a gente conhece a Glória. É certo que não é por ela ter fundado algum hospital ou créche ou qualquer outra instituïção de beneficência. Mas com dezassete anos tem caminhado depressa. Há, de certo modo, espírito desportivo no entusiasmo com que se lança a fazer asneiras. Dir-se-ia que aspira ao título de campeã, e isso traz-lhe grande número de admiradores num país tão dado ao desporto. E é a deusa tutelar de todos os repórteres. Por isso a tive sempre debaixo de ôlho.

Quantas vezes o esperto Jack Hall me indicou êsse filão inexgotável quando eu me mostrava indeciso sôbre o assunto que havia de abordar na minha carta para Lisboa.

Até que chegou o dia em que, graças ao sexto sentido dos jornalistas que os faz estar no local exacto à hora exacta, tive a dita de apreciar os dotes da irrequieta, irreverente... e um pouco irresponsável Glória Vanderbilt.

... ...

É claro que o lugar dela era aqui, em Hollywood, nesta feira de amostras... de pessoas.

Como se estivesse diante duma árvore de Natal, começou por pedir um tambor e depois apeteceu-lhe a corneta, e assim sucessivamente até deixar a árvore nua. Já com o Robert Cummings (um cavalinho) o caso foi falado; apareciam em tôda a parte muito juntos, derretidos, de mãos dadas, a pressagiar matrimónio com pancadaria na intimidade, que é o reverso obrigatório destas efusões amorosas em público.

E os jornais atiram-se ao assunto com devorador apetite, como se não houvera outro mais substancial...

Mas afinal a Glória não estava mais do que a treinar-se. O Cummings só teve a aproximação; a taluda veiu a cair a Pasquale Decicco, vago agente cinematográfico, que o má-língua do Jack Hall achava «impróprio para o consumo».

Casaram-se no dia 28 do mês passado, em Santa Bárbara, Estado da Califórnia.

Já se vê, fui convidado, ou melhor, fomos convidados, eu e o jornal mas mesmo que tal não se tivesse dado o meu brio jornalístico ter-me-ia obrigado a entrar pela janela, porque um acontecimento dêstes não se perde.

... ...

Estava lá Hollywood em pêso, por parte do noivo, e a Wall Street e anexos, pelo lado da Vanderbilt. O copo de água bastante sumarento predispôs a amável sociedade para uma escalada ao sétimo céu.

Foi nesta altura que dois dos mais distintos convidados se envolveram à pancada por uma simples divergência de datas, a propósito dum «vodka» que fez furor. O príncipe David Mdivani e um dos netos da Grã-Duquesa Xenia Alexandrovna, um príncipe Romanov portanto, engalfinharam-se com tanto entusiasmo que me vieram as lágrimas aos olhos com saüdades da noite de Santo António na Praça da Figueira, em tempos que já lá vão.

E enquanto a assistência gritava pela Santa padroeira da cidade, os dois príncipes e cêrca duns vinte convidados que tomaram partido na contenda rebolavam-se no chão e mostravam um poder ofensivo que eu até agora ainda não descortinara por aqui.

No auge da festa, o Weissmuller dava grito à Tarzan, saltando de lustre para lustre e o Errol Flynn, lembrando-se da interpretação do Robin, dava nas vistas na refrega.

Na minha qualidade de convidado achei-me na obrigação de fazer qualquer coisa, mas a batalha estava a terminar e só tive tempo de encaixar um ponta-pé no Tino Rossi, que se me atravessou no caminho, e um sôco no Nelson Eddy, à conta da «Balalaika». Não têm nada que me agradecer.

Quanto à Gloria Vanderbilt, essa estava radiante.



O CINEMA NO MUNDO

POR UM MUSEU DO CINEMA

por **René Jeanne**

(De «LA REVUE DU CINEMA» — *MARSELHA*)

Há muito que me veio à ideia a organização dum Museu do Cinema. Foi em Paris, na Biblioteca do Arsenal.

A Biblioteca do Arsenal tem de particular o facto de que a par de espantosas riquezas no domínio literário e histórico, herdou o «Fundo Rondel», que constitui, sem dúvida, a mais rara colecção de obras e de documentos respeitantes ao Teatro que jamais houve em França.

Ora Gustav Rondel que foi o mais parisiense dos marselheses, distinguia-se ainda dos outros coleccionadores pelo facto de que não vivia exclusivamente do passado, tendo antes ideias sôbre o futuro. Gustav Rondel não menosprezava o Cinema.

Por testamento, Gustav Rondel legara a sua biblioteca à Comedie Française. Esta aceitou o legado, e o «Fundo Rondel» foi instalado em locais situados na sua vizinhança imediata, donde o desalojaram quando esses locais passaram a pertencer ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual. Foi, então, levado para a Biblioteca do Arsenal. Aqui, as obras e os documentos relativos ao teatro foram classificadas com cuidado, ao passo que aquelas que se referem ao Cinema estão, na maior parte dos casos, em caixote. Estavam assim, pelo menos ainda em 1939, quando precisei de recorrer a elas, situação que não lhe permite prestar todos os serviços que os amigos do Cinema — aqueles pelo menos que sabem da sua existência — teriam o direito de esperar delas. Esses serviços poderiam ser enormes, por que há lá não só a colecção de todos os jornais, revistas e magazines cinematográficos aparecidos desde há dez anos, programas, argumentos de publicidade, mas ainda manuscritos, «découpages», fotos, «maquettes» de fatos e de cenários. O bastante para fazer, durante dias inteiros, a felicidade de tantos coleccionadores, de tantos curiosos...

De tudo o que está na estante e nos caixotes do «Arsenal» muitos documentos não se encontram ali no seu lugar porque não é numa biblioteca que deviam estar fotos de actores. «maquettes» e «décors», etc., mas num museu...

Pode lamentar-se que êsse museu não tenha sido criado antes de Setembro de 1939; mas isso não nos pode deixar admirados. O Cinema francês, apesar dos esforços de alguns não tinha personalidade... Os seus organismos dirigentes obedeciam a considerações bem mais materiais que morais ou intelectuais... Que interêsse pecuniário teria representado um «Museu do Cinema»?

Mas hoje? Os que tomaram nas suas mãos os destinos do Cinema francês, tanto nos meios governamentais e administrativos como na Indústria, sabem o que representa a Tradição. Por isso se esforçam por dotar o cinema com essa Tradição. Como seriam ajudados nesta obra importante se existisse um Museu do Cinema, onde estaria reünido tudo o que dissesse respeito ao Nascimento, à Evolução e à História do Cinema, ou pelo menos, ao papel que o Cinema Francês teve nessa evolução, e ao lugar que êle tem nessa História. Ver-se-ia aí a importância dêsse papel e dêsse lugar Nada do que marcou essa evolução e balisou essa História se fez, nunca será de mais repeti-lo, sem os inventores, os técnicos, os artistas franceses, pois tôdas as iniciativas que permitiram ao Cinema progredir, tornar-se o que é, são de origem francesa. E isso não seria de todo inútil, quando tantos espíritos sem malícia olham o Cinema, como Indústria e Arte, especìficamente nacionais dos Estados Unidos.

Nesse Museu figurariam o primeiro aparelho de filmagem, que está hoje no Museu das Artes e Ofícios, os cartazes da primeira representação dada no Salão Indiano do Grand Café, o contrato de Sarah Beruhardt para interpretar a *Dama das Camélias* (contrato que faria sorrir a Greta Garbo de hoje e, sem dúvida, a de amanhã), as recordações de Max Linder, que inventou o cómico cinematográfico e que Charlie Chaplin saudou como seu mestre, as de Suzanne Grandais, a primeira que espalhou através do mundo pela magia dos «écrans», uma imagem simpática e exacta da francesa jovem, honesta, corajosa e ajuizada, as de Réjane, que apenas fez raras aparições no écran, que poderia ter sido tão grande comediante no estúdio como na cena, as de Séverin-Mars, o maior actor, o mais expressivo do Cinema Francês...

E os Lumière, os Léon Gaumont, os Charles Pathé, os André Debrie. Não ficaria o público satisfeito por ver reünidos num mesmo local, os produtos dos seus esforços, do seu engenho? E não gostaria também de poder ter debaixo dos olhos algumas imagens que lhe recordassem tudo o que o Cinema deve a Georges Méliès, inventor da técnica cinematográfica, a Emile Cohl, que realizou os primeiros desenhos animados? É que êles são todos franceses, os homens de que acabamos de citar os nomes...

Não seria difícil reunir essas lembranças, essas relíquias, de maneira a constituir um Museu digno do Cinema Francês. Com efeito bastaria sem dúvida, anunciar a criação oficial dêsse Museu, para que, de todas as partes, dádivas afluíssem, vindo tanto dos inventores e dos próprios artistas, como dos coleccionadores. Pois são numerosos — eu conheço alguns — os que ficariam encantados de fazer doação ao Estado dos objectos, dos textos, das imagens, fotografias de que são possuidores, que reüniram às vezes com que dificuldades, desde que soubessem que renunciando às suas pequenas colecções particulares o faziam em proveito duma obra nacional, que desistindo delas colaborariam na criação dum Museu do Cinema Francês.

Os serviços que um tal empreendimento prestaria, seriam consideráveis, sobretudo se êsse Museu fôsse planeado de tal maneira que incluísse uma biblioteca onde estivessem reünidas tôdas as obras tendo, de perto ou de longe, directa ou indirectamente, ligação com o cinema e, se possuísse uma sala de projecção onde pudessem ser projectados filmes considerados dignos de serem conservados nas cinematecas — as quais deveriam ser absorvidas pelo Museu — o que daria a êste o movimento e a vida de que não ficaria privado um empreendimento consagrado ao Cinema.

Emprêsa difícil, delicada, talvez, considerável, mas que viria na sua hora, no instante em que se agrupam tôdas as energias francesas em tôrno do que, em todos os domínios, dá à França uma razão de ter orgulho do seu Passado, e de ter confiança no seu futuro.

ABAIXO HOLLYWOOD!

(Thumbs down on Hollywood)

por **Ida Zeitlin**

(Do «MODERN SCREEN» — *NOVA IORCA*)

Com que então queres vir para Hollywood? É melhor deixares-te ficar onde estás. Não é porque me interesse. Cabemos cá os dois perfeitamente mas como não tenho percentagem na Câmara de Comércio, sempre te digo, para teu próprio bem, que tu não deves gostar disto aqui.

Porquê? Porque Hollywood é a única estufa do mundo onde morrem as flores. Só há algumas que vêm do norte, em grandes pernadas e que os floristas pregam nas montras tão sêcamente que só de olhá-las ficamos, ainda, mais desanimados. Porque os chocolates com soda são feitos com creme de baunilha. Podem continuar a pedir chocolate que continuará sempre a vir a desmaiada baunilha. Porque depois de Philip Dorn ter despedaçado a alma em «Underground» *promoveram-no* para trabalhar em «O segrêdo de Tarzan». Porque para estacionares o teu carro, mesmo por meio segundo, vêm logo cobrar-te uma taxa, mas se um outro carro que estava estacionado ali ao pé começar a dançar na tua frente e se *estampar* contigo, não aparece nenhum polícia nas milhas mais chegadas. Porque os programas da rádio que gostaríamos de ouvir à noite são emitidos às cinco horas da tarde. Porque Paul Muni não tem contrato por ser bom demais. Porque quando se pede café com *qualquer coisa* trazem primeiro só café e a gente fica a ferver enquanto o café fica a gelar. Porque êles apanharam o hábito rendoso de nos impingirem sempre a segunda chávena de café. Porque os estúdios trabalham todos os dias. Porque se os jornais anunciam que a espôsa de certo galã tem sido muito vista com certo magnate tôda a gente fica a tecer comentários e explicações em vez de pensar naquilo que tem a fazer. Porque só há um Joe Pasternak.

Tu odiarás Hollywood.

Porque quando atravessares uma ponte que diz «Rio de Los Angeles» olhas para baixo e só vês lama. Porque os jornalistas acusam Melwyn Douglas de ser humano. Porque as rosas crescem em bengalas em vez de arbustos, são desmaiadas como solteironas e não cheiram a coisa nenhuma. Porque depois dum encantador dia enfarruscado só oito meses depois voltas a ter outro e o azul torna-se uma cor tão monótona... E tu nem podes acreditar como se chega a ter saudades do estrondo dum autêntico trovão.

Porque (e isto enquanto falamos de tempo) em Hollywood ou nunca mais chove, ou nunca mais deixa de chover. Porque as árvores nunca estão completamente verdes pois deixam sempre, sob as folhas, a folhagem suja e esfarrapada do ano que passou. Porque não há vendedores de castanhas nas esquinas das ruas, durante o Outono, e nem sequer, há Outono. Podes escrever isto duas vezes: nunca há Outono. Não há fresco no ar, não há côr nas fôlhas das árvores, não há núvens correndo no céu e o calendário insiste que estamos em Outubro. Então vestes os teus fatos próprios para a chuva e encharcas-te mas, só com uma diferença, encharcas-te em suor. Porque não há Outono. Pela minha parte podes escrever isto vinte vezes e tratar o mesmo tema num canto fúnebre. E também não há neve. O Pai Natal rapa as suas barbas e do seu casacão de flanela vermelha faz uns calções

E as árvores de Natal, nascidas só para serem miradas através das montras glaciais, tristemente olham os campos fronteiros pingando naftalina dos ramos enganados. Ah, sim, já sei: tu gostas de Hollywood porque a água sabe a poeira e cinzas e o pão de centeio russo sabe a inferno. Porque quando dizem um espectáculo (a show) querem dizer uma fita (a movie). Porque Forest Lown, o cemitério, é a delícia dos turistas. Porque os homens pensam que ficam sedutores de boina e lenço e as mulheres, idem, idem quando usam pijama, sapatos de cortiça e casacos de peles. Porque a tua carcassa gasta-se tão depressa que antes que dês por isso já estás magro que nem um gato. Porque a primeira caixeirinha que encontras «sabe» que o Denis Morgans se está a divorciar, embora o Denis Morgans esteja tão longe do divórcio como o Mickey da Minnie Mouse. Porque as orivesarias vendem jóias indianas feitas em Los Angeles. Porque se quiseres tomar um carro para ir à cidade tens trabalho para um dia, mas se fôres a guiar um automóvel não chegas a ir de maneira nenhuma porque és morto na primeira esquina em que virares à esquerda. Porque só há uma Ingrid Bergman. Porque não há gerânios que não sejam partidos pelos rapazes que andam a patinar. Porque certos tipos com maus modos que são os cinéfilos esperam à porta das corridas e empunhando livros de autógrafos, metem-nos debaixo dos narizes doutros tipos de modos duvidosos que são «astros» do cinema. Está claro que tu não és obrigado a ficar em Hollywood. Ninguém é. Quando fez calor podes ir para Catalina (onde está um bocadinho mais de calor capaz de te fritar os miolos). Quando faz frio (coisa a que os californianos chamam confortável) podes ir para Palm Springs. Há lá uma atracção para ti: verás, se tiveres sorte, a Lana Turner passeando de «shorts» em Main Street.

Quando resolveres ir para casa, através das montanhas, preguntas se há neve nas montanhas e todos dizem que não. O teu carro sobe os meandros e picos das montanhas numa fartura de curvas e, de repente, começa a patinar como a casa de Charlot na «Quimera do Ouro». A borda duma fenda atravessas um bocado de gelo caído ali por engano. Quando o teu pulso começa a regressar à normalidade, convences-te de que o pior já passou. Eles tinham dito que não havia neve nas montanhas, pois não tinham? Afinal tu ao dobrar uma curva encontraste neve. Viraste mais curvas, mais contrafortes e encontraste mais neve e mais derrapagens. Ao fim de quinze milhas começas a ter cabelos brancos. Numa tabuleta deparas então com um aviso «Empregue correntes de segurança nos pneus ou correrá grande perigo». Tu admiras-te porque é que êles só ao fim de quinze milhas é que se resolveram a avisar-te de que corrias perigo. Voltas para trás. Anoitece e tudo fica terrìvelmente escuro. Os bancos de gêlo com os faróis transformam-se em monstros enganadores. De repente entras de cabeça por um dentro... e acomodas-te para passar a noite: morrer por congelação sempre é mais asseado do que por «esmigalhamento» do esqueleto. Nesse momento adoras verdadeiramente Hollywood.

Porque não havia neve nenhuma, está claro. E há coisas que nem se imaginam. E o que se imagina que há, não há mesmo.

GEORGE MÉLIÈS

PERCURSOR DO CINEMA DOS NOSSOS DIAS

por **Jacinto Miquelarena**

(De «CAMARA» — *MADRID*)

Certo dia, em 1928, o sr. Druhot, director do «Ciné-Journal», deteve-se, na estação de Montparnasse, a observar um octogenário, que ali vendia bombons, caramelos e chocolates. E acabou por lhe dizer:

— Tenho impressão de que o conheço! E não sei de onde; Pode dizer-me o seu nome?

Era George Méliès. E nesse ano, houve, em Paris, como que uma «re-descoberta» de Méliès, com algumas festas e conferências, aplausos e várias condecorações para a lapela do venerável vendedor ambulante, que fazia o seu negócio nos combóios. Por fim, levaram-no para o Asilo de Orby, da Câmara Sindical do Cinematógrafo, onde é provável — não posso assegurar — que haja morrido (*).

George Méliès tinha trinta e seis anos quando os irmãos Lumière anunciaram o invento do animatógrafo e o demonstraram — em 28 de Dezembro de 1895 — na famosa sessão do Salão Indiano do «Grand Café de Paris». Edison havia de reinvidicar, então, para si e para os Estados Unidos a glória da descoberta da fotografia animada. Esta primazia nunca foi suficientemente provada e esclarecida e provàvelmente nunca será.

O cinema limitava-se a ser, nessa altura, os «Repuxos de Versailles», «A saída dos operários das Fábricas Panhard e Levasseur» e «O Boulevard dos Italianos».

Tudo indicava que se manteria nesse estado anedótico, se não houvesse surgido um homem de imaginação, capaz de converter o novo invento noutra coisa e em algo mais do que um capítulo da fotografia. Êsse homem foi Georges Méliès.

Augusto Lumière disse-lhe: «V. acredita em que, se nos unirmos, nos tornaremos milionários?! Que grande êrro! O nosso invento será uma ruina, para aqueles que o quiserem explorar em ponto grande. É uma curiosidade científica e nada mais. Não tem o menor futuro comercial». Méliès ouviu-o, mas não acreditou.

Maurice Bardèche, um dos seus biógrafos, fala-nos de Méliès nos seguintes termos: «Havia sido mecânico, desenhador e director da *Griffe*. Nessa altura, geria o Teatro Roubert Houdin. Tinha uma formação heterogénea e a sua experiência da vida era vasta e multiforme. Além disso, revelava um talento vagabundo e infantil, uma imaginação fértil e o dom extraordinário de ser êle próprio uma espécie de Prometeu dum mundo que transformava, de instante em instante».

Foi o prestidigitador do cinema e renunciou ràpidamente às chegadas dos combóios e às paradas dos regimentos. A sorte ajudou-o. Um dia, quando filmava o movimento dos automóveis na praça da Ópera, o seu aparelho, tão imperfeito como é de calcular, avariou-se e emperrou. Méliès arranjou a máquina conforme pode, rodou mais uns metros e terminou o trabalho. Pouco tempo depois, no laboratório, verificava, surpreendido, que um «omnibus», puxado a cavalos se transformava bruscamente num carro fúnebre, com o seu esquife e o cocheiro de chapéu alto, e que uma senhora suspendera a marcha, de pé no ar e retomava o passo transformada num homem. Qualquer outro, teria inutilizado a película, chorando o prejuízo. Méliès proferiu o tradicional Eureka, e proclamou que havia descoberto as «metamorfoses burlescas». E, desde então, Méliès convenceu-se de que o cinema era uma arte, muito embora se devesse considerar a mais jovem do mundo. E que a sua missão poderia ser a de divertir as platéias «pelo sistema dos subterfúgios».

Outra circunstância inesperada havia de enriquecer, porém, as possibilidades do espectáculo adolescente. Era em 1897. O tenor Paulus quis ser filmado em algumas cenas do seu reportório de Ópera, para que ninguém pudesse duvidar da sua excelente mímica no tablado. Mas negou-se a interpretar o seu papel ao ar livre, onde se considerava grotesco com semelhantes trapos e caracterizações. Méliès lembrou-se então de pintar um cenário, iluminando-o com luz abundante. E assim nasceu a ideia do estúdio, e, com êle, a da paisagem ou interiores imaginários.

Méliès construiu o seu primeiro estúdio numa quinta que possuia em Montreuil. Êle próprio o descreveu assim: «era uma mistura de palco e estúdio de fotógrafo, em proporções gigantescas». E as «proporções gigantescas» resumiam-se a dezanove metros de comprido, por dez de largo. «Gosto muito do cinema — dizia êle — porque é uma profissão, um ofício». Méliès desenhava os trajos e reformava os móveis. Também fazia de actor e utilizava os serviços técnicos, improvisados de Madame Méliès.

Começou, então, a produzir uma série de filmes de fantasia, baseados nas célebres metamorfoses burlescas «A Branca de Neve», «A Menina do Chapelinho Encarnado», «Barba Azul», etc. — todos os contos de fadas. Na *Branca de Neve* — o primeiro que transportou para a tela — as lagartixas transformam-se em lacaios, e os ratos, em cocheiros. Quarenta anos depois, Walt Disney havia de repetir idênticos efeitos, apoiado na técnica dos nossos dias. Logo a seguir, Méliès inspirou-se em Júlio Verne e pôs de novo a arte ao serviço da ciência e da geografia recreativas. E vem, então, *A viagem à Lua*, *O raid Paris-Monte Carlo, em duas horas* e a *Viagem através do Impossível*. A última, no catálogo que Méliès enviava aos feirantes, apareceu descrita nestes termos:

«Grande peça fantástica e original em quarenta quadros, com argumento, truques e decorações de Georges Méliès. Eis uma sinopse da obra: sob a direcção do sábio Mabouleff, um grupo de professores intenta realizar uma viagem interplanetária. Dirigem-se primeiro a Righi, num automóvel que vai a 300 quilómetros. Ao chegar lá acima, não podem deter-se e penetram no Hotel das Quatro Nações. Estamos no interior da hospedaria, onde vinte e quatro pessoas almoçam na mesa redonda. De repente, a parede da direita cai, o automóvel dos sábios atravessa a casa de jantar, passando sôbre a mesa, partindo pratos, copos e garrafas. O automóvel continua na sua marcha desenfreada, através da montanha (quadro sensacional). A seguir, envereda pelo ar, em direcção aos astros. Um choque formidável. Paisagens solares fantásticas, dum efeito extraordinário. Os sábios seguem

(Continua na 4.ª página)

(*) N. da R. — Méliès morreu a 22 de Janeiro de 1938 no Hospital Leopold Bellan, com 77 anos de idade.



— Então você imaginava que eu ia fazer-lhe uma dúzia de retratos para passaporte?...

ANTOLOGIA

Cinema: expressão social

As invenções mecânicas, conseqüências das descobertas incessantes da ciência provocaram uma transformação das técnicas; obrigaram a aparelhagens aperfeiçoadas e a uma organização respondendo por necessidades aumentadas sem cessar, tanto num plano universal como num plano nacional e internacional, pelas mesmas razões enunciadas pelo conde Laborde, que já atrás citei.

Daqui resulta um envolvimento de capitais sem cessar mais importante e exigências lógicas, sempre maiores dêstes capitais.

Resulta também, principalmente, oposição crescente entre os artistas e a arte tributária dos meios fornecidos pela indústria.

Tôdas as outras artes tinham já um eco desta necessidade nova de adquirir — para criar — meios industriais, mas o Cinema leva estas condições ao máximo da agudeza. Torna assim indispensável e urgente uma conclusão que as outras artes, dadas as suas condições de existência, apenas permitiam diferençar.

★

Tôda a arte é essencialmente produto do desinterêsse do artista em face da sua obra: preocupação única da criação que uma vez tornada perfeita é abandonada ao proveito universal. Presentemente nós sabemos que as artes (onde descobrimos equivalências e comparações fáceis) estão em oposição prática, senão mesmo teórica com o cinematógrafo.

★

Evidentemente, no estado social actual a obra cinematográfica está completamente dominada pelo dinheiro. Mas esta verificação obriga a um raciocínio contra o qual nada se pode. Para que o cinematógrafo se realize é preciso livrá-lo das preocupações monetárias. Quem fará isto? A organização de produção dentro do sistema económico.

★

Mas há outra coisa. Habituaram-se todos muito a supor que as condições materiais da existência do Cinema são imutáveis. Falta de imaginação. Aguardamos continuamente novas descobertas, umas que são esperadas, outras necessárias, outras ainda inevitáveis.

★

Nascido antes do tempo em que reinará com outras formas novas de expressão conhecidas ou desconhecidas ainda, o Cinema primeira nascida das artes cinemáticas, só pode sofrer e duramente, mais que todos os outros organismos de produção, da crise duma economia social, ultrapassada pelos acontecimentos.

★

O heroísmo dos verdadeiro cineastas — e são já bastantes no mundo — assegura presentemente ao cinematófrago a sua preparação teórica e prática. Esta graças aos aperfeiçoamentos técnicos, graças às realizações fragmentárias que êles conseguem apesar e por vezes contra as circunstâncias, os patrões «estrêlas», os distribuidores, e os exibidores. As excepções também aqui confirmam a regra.

São estes cineastas corajosos que afinam, pouco a pouco, um instrumento admirável que estará apto para cumprir as suas grandes tarefas.

★

O Cinema anuncia-nos alguma coisa: queremos-lhe menos pelo que nos dá do que por aquilo que nos promete.

Descobrimos no Cinema um meio formidável de participar mais largamente e mais intimamente do que nunca na vida profunda do homem, nas suas misérias e suas grandezas, e isto é suficiente para as nossas razões. Compreendemos Charlot como êle nos compreende.

E dizem que a Poesia morreu.

Digam, antes, que morreu uma poesia e nasceu outra.

★

O Cinema nasce. Nasce no fim duma época à qual nada corresponde, para anunciar um tempo que virá com êle.

Sofre os cuidados dum individualismo que se esgota e se exaspera. Desenvolve-se no meio dum sistema de fôrças hostis e de fôrça indiferente que o afogam enquanto o embalam.

★

É conversa fiada falar de estética; não gostamos de palavras dúbias — eis o que são entre nós «as realidades»: discussões de café e de pequenos intelectuais de café; negócios que se tratam, com mais ou menos honra, e combinações a que os artistas se prestam mais ou menos secretamente: porque é preciso viver...

...Numa situação consideràvelmente precária, alguns homens de boa vontade compreendem e lutam mas são raros.

Aguardam as quimeras: importação e exportação 100 por 100, defesa do filme francês, etc... A economia reduz a estética a insignificância de pequenos cuidados. Questão de urgência. Fiquemos por aqui.

O Cinema vencerá.

LÉON MOUSSINAC

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1516 — JESSE JAMES *(Lisboa)*. — Noto que há dois leitores com o pseudónimo que encabeça estas linhas. Parece-me que os interessados chegarão fàcilmente a um acôrdo, tanto mais que, dos dois, tu tens, de facto, a primazia.

1517 — BENJAMINA *(Lisboa)*. — Quando abri o envelope da tua carta disse de mim para mim: «Aqui há gato!» E havia *mesmo*, muito embora mais simpático do que eu supunha... Numa época em que a velha carcassa da terra precisa do funileiro da Paz para lhe deitar os «gatos» que reconstituam tudo aquilo que se escaqueirou, o gato em questão, a marcar o ritmo do tempo, vale por um símbolo. — Fico à espera da tua prometida carta, cem por cento cinéfila, pois assunto (isto é: bons filmes) não faltam pelas telas de Lisboa.

1518 — A MESMA *(Lisboa)*. — Registo as tuas opiniões sôbre *Balalaika*: «O Nelson canta bem, mas a sua presença é irritante *(sic)*. A Ilona canta pior do que a Marta e a Jeannette Macdonald». São opiniões muito respeitáveis, que eu perfilho até certo ponto.

1519 — Zé Fernandes *(Lisboa)*. Antes de mais nada, Zé Fernandes amigo, obrigado por te teres lembrado dêste teu velho companheiro de peregrinações cinéfilas. Foste um gentilhomem, como sempre. — Há muito que não me escrevias e, palavra, tinha saudades das tuas pitorescas observações. Não admira! Outras cartas mais altas se levantam... — Falas-me pouco do cinema. Tens andado arredio das telas?! Aconselho-te que vejas *Compra-se um marido*, para te iniciares no mistério da telegrafia eléctrica e pirilampal...

1520 — ROSA NEGRA *(Santarém)*. — Virginia Weidler: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia.

1521 — MANDERLEY *(Lisboa)*. — De facto, há mais «cinemófilos» aqui na secção. E para evitar confusões, optei pelo pseudónimo supra, o melhor de quantos sugeres. — Dizes que tens algumas sugestões a apresentar. Venham elas, *Manderley* amigo!

1522 — I LOVE SHIRLEY TEMPLE *(Coimbra)*. — sôbre o atraso do nosso jornal, dei, numa resposta anterior, a explicação do facto. — Registo que todos os leitores que desejarem corresponder-se com os membros do *Clube Cinematográfico Graça Maria*, deverão dirigir as suas cartas a Humberto Duarte Pereira de Moura, Av. Dr. Dias da Silva, 64, Olivais, Coimbra.

1523 — SILVIO *(Souzelas)*. — Tereza Casal: Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar, Lisboa.

1524 — BONECA VOLUVEL *(Funchal)*. — Terás que te desabituar da ideia de veres o Freddie Bartholomew, em futuros filmes. O rapazinho cresceu e... desapareceu. Paciência! Outro menino-prodígio virá, se bem que os estúdios estejam lutando com a falta dêles. — Gostei muito de ler o relato da tua viagem a Pôrto Santo, a bordo dum iate. Quem me dera poder fazer um cruzeiro semelhante por essas paragens, que a *Canção da Terra*, nos revelou. — Transmito as tuas saudações a *Rey... sem trono, Coração sem rumo* e *Deram-lhe uma espingarda*.

1525 — AQUELA GAROTA *(Funchal)* Gostei muito de ler as tuas duas cartas que o correio me trouxe ao mesmo tempo. — Não tens que me pedir desculpa pela mentira que pregaste para afastar um importuno. Não fiquei zangado. Muito pelo contrário: achei graça ao teu ardil. — Pelo que me dizes, tens estranhado a demora das respostas. Mas já sabes que nunca deixo de escrever, mesmo que estivesse zangado com os meus leitores, coisa que aliás nunca me sucedeu. — Sabes se *Uma Inglesinha Glamourosa* recebeu as fotos que lhe enviei? Nunca mais tive notícias dela. — Tanto o Mickey Rooney como o Don Ameche enviam fotos. Gratuitamente?! Não sei. Pelo sim, pelo não, parece-me mais prudente juntar ao pedido 20 ou 25 centimos. No entanto, a dificuldade de transportes e a desorganização que a indústria de filmes atravessa, por efeitos da guerra, aconselham a tentares essa diligência mais tarde. — Aqui ficam consignadas as tuas saudações para *Rey... sem trono, Bob Taylor, Luiz XV* e *Arsene Lupin*. — Esta leitora acede a corresponder-se com *Cinéfilo cem por cento* e *Oubli*

1526 — LOIRO STROGOFF — *(Pôrto)*. — O problema da crítica nos jornais diários tem sido focado, mais de uma vez, no *Animatógrafo*. De facto, raras vezes as apreciações dos filmes estão à altura das obras apresentadas. O que não quere dizer que a regra seja geral. — Ignoro, também, qual a razão porque os diários do Pôrto (alguns dêles excelentes, por sinal) não fazem a crítica dos filmes. O facto é tanto mais estranho quanto é certo que muitos dêles têm tido a sua estreia em Portugal, nas telas dos cinemas nortenhos.

1527 — LORD X. — Êste leitor manifesta o desejo de cartear-se com *Lady Enigma!* Não duvido que haja entre os vossos pseudónimos um traço de união de mistério... Tanto assim, que receio que a troca de correspondência entre *Lord X* e *Lady Enigma*, seja feita através de problemas de «palavras cruzadas», «êsse chewing-gum da inteligência» como lhe chamou Pittigrilli.

1528 — RO-BER-TO. — O filme português «campeão de bilheteira» e aquele que se manteve mais tempo em exibição foi *A Severa*. Depois dêste, *As Pupilas do Senhor Reitor*. — A Redacção não está aberta ao Domingo, mas nem por êsse facto deixam de ser entregues as cartas que o correio tiver para nos entregar nesse dia.

1529 — M. E. C. A. *(Lisboa)*. — V. são levados da breca. Pela minha parte, confesso que não dei pela «gaffe» que tu notaste em *Os médicos também se casam*. Com efeito, em geral, os analistas que usam óculos, prescindem dêles sempre que têm que fazer observações microscópicas. Mas não será de admitir uma excepção?! Por mim, não sei.

1530 — CAVALEIRO DE RAGASTENS *(Lamego)* — *Dinner at the Ritz* chamou-se, em Portugal, *Um jantar no Ritz*. Suponho que os outros dois filmes, cujos títulos originais referes, não vieram a Portugal. — A tua carta foi transmitida oportunamente.

1531 — APAIXONADO DESILUDIDO. — Antes assim. Porque «apaixonado» e «iludido» é muito mais para lamentar. — Pôsto isto, estou a apresentar-te as homenagens devidas a todos aqueles que me escrevem pela primeira vez. — Betty Grable: 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, California, — A tua carta foi transmitidada oportunamente.

1532 — BUCK JONES *(Lisboa)*. — Se escreveres à Deanna Durbin ou à Judy Garland e acompanhares o pedido da importância de 25 centimos, estou certo de que tanto uma como outra te enviarão a foto que desejas. — Cá em casa, não se vendem fotos de estrelas. Se as tivessemos, podias contar com elas, gratuitamente. Porque a única coisa que se vende é o exemplar do nosso jornal, na manifesta impossibilidade de o oferecer aos leitores...

1533 — CAVALEIRO DE RAGASTENS *(Lamego)*. — Ignoro a idade de Corina Freire. — Se haverá algum leitor que seja tão amável que te ofereça uma foto da Judy Garland! Êles é que poderão responder. Aqui fica a pregunta.

1534 — SERRANA. — Tens razão quando críticas certas filhas de Eva que vão ao cinema, para discutir futilidades com as amigas, enquanto o filme corre, e só se interessam pelos intervalos, durante os quais podem mostrar os chapeus, os casacos ou os vestidos que envergam. — Estou certo de que poderás colaborar no «Correio dos Novos». Porque não tentas um artigo?

1535 — SWING CINEFILO *(Lisboa)*. — A caligrafia da tua carta é perfeitamente legível! — *Balalaika* foi dirigida por Reinold Schunzel, que depois nos deu um *New Wine*, um bocado azêdo... *O Hercules Moderno* é uma realização de Edward Sedwick.

1536 — MELITA. — A sua apreciação quanto aos dois filmes que viu, *Intermezzo* e *O Sonho de Butterfly*, nada prova, quanto a mim, contra o sexo forte. Diz V. que naqueles filmes se patenteia, mais uma vez, «o egoísmo do homem e o grande amor da mulher». Será o homem tão feio como o pintam? Um juri imparcial condenaria o Leslie Howard a pena maior? A Ingrid Bergmann não será uma atenuante? E que me dirá V., quando vir a *Raposa Matreira!* Poderá medir tôdas as mulheres pela bitola da Bette Davis?! Eis um assunto que daria ensejo para largas divagaçoes. — O *Animatógrafo* às vezes atrasa-se. Há que ter paciência. A culpa nem sempre é nossa.

1537 — RO-BER-TO *(Lisboa)*. — Ann Dvorak chama-se na vida real Ann Mc Kim Fenton, pois é casada com o cineasta Leslie Fenton. — Berton Churchil nasceu em Toronto, Canadá, a 9 de Dezembro de 1876. — Ultimos filmes: *The Spanish Cap Mistery, Steamboat round the Bend. I live for you, Panic on the air, Colleen, His Majesty Bunker, Bean, Dimples, Dizzy Dames, Parole, Under Your Spell, Racing Lady, Parnell, You Can't Beat Love* e *Public Wedding*.

1538 — REY... SEM TRONO *(Lisboa)*. — Respondo a duas cartas tuas. — Filmes de Ilona Massey: *Balalaika* e *A Grande Sinfonia* (New Wine). — Sôbre Macau, há um filme, extraído da fantasista obra literária de Maurice Dekobra, que se intitula *Macao, lenfer du jeu*. — Transmito as tuas saudações a *Uma Portuguesa que não é trocista, Oliva Palito* e *Fly & Mariquita*.

1539 — J. F. GOMES COSTA *(Rio Maior)*. — Recebi o teu postal dirigido ao «Dr. Abel Tenebroso» e no qual estranhas, amigo, a demora da resposta, a outra que me escreveste três meses antes da que tenho presente na minha secretária. E preguntas, não sei se convencido ou por ironia «se tens que mandar dinheiro para a resposta». Não senhor, não tens. Isto aqui não é Policlínica. Podes escrever quantas vezes quiseres! A resposta é gratuita.

1540 — ARQUIDUQUE DE BIS-KÁMÁ *(Coimbra)*. — Os últimos filmes de Silvia Sidney foram *Fúria* e *Deixem-me Viver*. — É melhor aguardares outra oportunidade para escreveres a Ann Gwin. — Transmito as tuas saudações a *Pernambucano Sonhador*.

1541 — M. E. C. A. — Não creio que Greta Garbo devolva a correspondência que lhe é endereçada. Nem como «truque» publicitário resultaria semelhante atitude! — Kay Francis trabalha na Warner Brothers. — Ignoro quais as firmas que têm sob contrato as outras artistas a que te referes.

1542 — EU TENHO UMA FRANÇA. Deanna Durbin já se casou. A Judy Garland também. — Graça Maria envia fotos a todos os admiradores que as solicitem para «Produções António Lopes Ribeiro», Alameda das Linhas de Tôrres, Lisboa. — Tranmito as tuas saudações a *Uma Loira Madeirense* e *Moreninha Insinuante* e aqui deixo consignado o desejo que manifestas de com ela te corresponderes .

1543 — VICTORIÓFILO *(Arcos-de-Valdevez)*. — Segundo me dizes, Arcos-de-Valdevez, sob o ponto de vista cinéfilo é mau: «um pequeno cinema, com um pobríssimo aparelho de reprodução de som, que exibe filmes velhos». — Êste leitor gostaria muito de possuir as letras das canções dos filmes, e, bem assim, as de Tino Rossi e Charles Trenet. — É difícil, para um rapaz que vive na Província, vir para Lisboa e ingressar, logo a seguir, na carreira jornalística. O que não quere dizer que seja impossível. — Êste leitor gostaria de trocar correspondência, em inglês, com leitoras de *Animatógrafo*. — *Victoriófilo* saúda o seu conterrâneo *Conde Misterioso*.

1544 — EPAMINONDAS *(Lisboa)*. — Apreciei muito a tua carta e bem assim a maneira inteligente como olhas o cinema português. Queres uma sugestão? Porque não escreves um artigo expondo as tuas ideias sôbre o assunto?! Parece-me que podes fazer um trabalho interessante. Infelizmente, o público das nossas salas, e em face dos filmes nacionais, olha-os ainda com mais rigor do que as próprias fitas estrangeiras. Se todos soubessem encarar as produções dos nossos estúdios, pelo prisma por que tu as vês, talvez não fôsse tão árdua a tarefa daqueles que se votaram a realizar aquilo a que se chama cinema português! — Êste leitor manifesta o desejo de corresponder-se com a leitora do Funchal *Uma Boneca Volúvel*.

1545 — CASANOVA *(Lisboa)*. — Fizeste muito bem em não aguardar a resposta à tua primeira carta, para me escreveres a segunda. — Portugal é hoje o único País da Europa que vê os melhores e os mais recentes filmes do mundo. Porque razão não haviam de vir até às nossas telas filmes como *Rebecca* e *O Monte dos Vendavais!* — Gary Cooper é fora de dúvida, um dos melhores galãs do cinema americano.

1546 — SUPERMAN *(Lisboa)*. — Êste leitor gostaria de trocar correspondência com *Donalda*.

1547 — UMA QUE AMA SEM ESPERANÇA — Verdadeiramente confrangedor, o teu pseudónimo! Mas já dizia o poeta: «amar sem esperança é o verdadeiro amor» — Ignoro se a Danièlle Darrieux vai ou não divorciar-se. — Logo que Madalena Soto regresse à actividade fílmica verás a sua vera-efígie nas páginas do *Animatógrafo*. — Dorothy Lamour: Paramount Studios, Hollywood, California.

1548 — MÉDICO CINÉFILO *(Pôrto)*. — Aí está um bom título para um cirurgião: «Fulano de tal, médico cinéfilo, interno dos estúdios da Tobis Portuguesa». — Os filmes *Homens de Amanhã* e *Não o Levarás Contigo* não foram candidatos à «Taça do Animatógrafo, referente a 1940», porque a sua estreia se verificou no ano de 1939. E era condição expressa de que só poderiam concorrer os filmes estreados em Portugal, no decurso do ano civil de 1940. — O «art director» é o director artístico, que superintende na mise-en-scène, mormente no que diz respeito a cenários e decorações. — É difícil dizer-te, no reduzido espaço de que disponho, porque *Pinnochio* é tècnicamente superior a *Branca de Neve*. A simples visão dos filmes afigura-se-me mais evidente do que as próprias palavras! As críticas do *Animatógrafo*, são, porém, elucidativas.

1549 — I LOVE LYDIA *(Pôrto)*. — Negar valor e talento a Luise Rainer é absolutamente disparatado. Não tenho presente o artigo a que aludes, mas nêle não se afirmava por certo que a intérprete de *O Grand Ziegfeld* era uma artista inferior. Censurava-se, possivelmente, o seu artificialismo, a dose de cabotinismo que se pressente na sua maneira de representar, e que a «liquidaram» pràticamente como vedeta de cinema. — Sôbre assuntos de cinema de amadores (Enderêço da «Ada Filmes», etc.) deverás dirigir-te de preferência ao nosso camarada João Mendes.

1550 — PERNAMBUCANO SONHADOR *(Coimbra)*. — Os nomes das novas estrêlas para 1942 são ainda ignorados como sabes, as propostas são feitas, segundo os resultados dos inquéritos entre os exibidores. — Filmes que veremos no decurso da presente temporada? São tantos, amigos, que não chegará uma coluna do nosso jornal, para dar a lista completa. — Transmito os teus cumprimentos a *Miss Século XX*.

Bel-Tenebroso

BEL-TENEBROSO TEM 1.449 CARTAS PARA RESPONDER

George Méliès

(Conclusão da 3.ª página)

agora num combóio que cai naquelas paragens. A locomotiva, o «tender» e os vagões, embrulham-se uns nos outros, num cáos indiscritível. A catástrofe origina na superfície do Sol uma erupção vulcânica, mesclada com projecções de fogo e chuva de faúlhas, dum soberbo efeito pirotécnico (absolutamente inédito).»

Este foram os princípios de Méliès. Não tardou em enriquecer. Chegou a ganhar 25.000 francos. Mais tarde, arruina-se. Tem de dedicar-se a negócios anodinos. E quando um dia, em 1907, lê «que o cinema está no apogeu e que ninguém pode fazer mais do que já se fez até então», Méliès pensa que a sua missão terminou e remte-se à apagada situação de percursor da Nova Arte. E como esta já lhe não dá dinheiro, como consumiu tôda a sua imaginação nos espectáculos cinematográficos, acerca-se das locomotivas, a sonhar com grandes aventuras, e entra nas carruagens, a vender chocolates a bombons.

JACINTO MIQUELARENA

A FEIRA DAS FITAS

Dois contra o Mundo

(«Boom Town»)

A realização industrial do Cinema comporta dentro de si várias labaredas que o consomem e que criam constantes problemas, qual dêles de mais difícil solução. Um dos mais graves é sem dúvida a necessidade de criar, para as centenas de produções anuais, a novidade e a originalidade capazes de alimentar constantemente a fonte do interêsse do público.

A técnica, embora forçada a uma velocidade vertiginosa de evolução e que fez dumas dezenas de anos de Cinema uma história riquíssima, não consegue alimentar sempre o fôgo sagrado das novidades. A imponência da produção, embora quási sempre de resultado, depara sempre com o obstáculo do equilíbrio financeiro, pois seria de perigosos efeitos criar um nível de exigências que não pudessem, depois, ser comportadas. A solução mais ambicionada e mais industrial estava numa renovação das histórias mas a imaginação dos argumentistas vai-se atrasando, cada vez mais, na corrida com a produção. O Cinema volta aos velhos argumentos, cria fórmulas de histórias que explora até ao esgotamento, mas o consumo ultrapassa tudo e são precisos novos remédios.

As vedetas, fabricadas e popularizadas, lançadas de forma a constituirem só por si íman de bilheteira, são um produto dêstes problemas e representam uma das mais inteligentes políticas industriais — seguida, com grande eficácia, principalmente pelas firmas americanas.

Há vedetas construídas, mais com publicidade do que com talento, que passam e isso faz também parte da renovação constante. Há outras que pelo talento e pela autoridade que nos impuseram andam, durante muitas épocas, pelas telas, cada vez com maior agrado — cada vez mais capazes de justificar um êxito e de arrastar o público, de alimentar um espectáculo só com a sua presença.

Em «Dois contra o Mundo», estamos diante dum perfeito exemplar dos chamados «filmes de vedetas», com tôdas as vantagens e defeitos inerentes.

As vantagens são exactamente assistirmos ao trabalho perfeito de três grandes actores que são Spencer Tracy, Clark Gable e Claudette Colbert, com apoio doutros intérpretes de mérito, embora em tarefas mais apagadas: Frank Morgan, Lionel Atwill e Heddy Lamarr.

Spencer Tracy com a notável sobriedade de processos que lhe conhecemos, atravessa o filme num papel construído com tôdas as condições para as suas qualidades se patentearem. A figura dum aventureiro, enérgico dentro duma calma soberana, que sacrifica o seu amor pela amizade e camaradagem nasce com uma segurança e uma aparente simplicidade — que só o saber dum Spencer Tracy está à altura de conseguir.

A seu lado, com as características duma personalidade diferente, Clark Gable está à altura de Spencer Tracy.

É difícil apontar a um ou a outro pormenores ou cenas de relêvo especial, porque as suas actuações decorrem com equilíbrio e regularidade que são exactamente as mais evidentes características do trabalho dos grandes actores. Não queremos, contudo, deixar de apontar a entrada dominante de Clark no «saloon», o encontro dos dois sôbre a pequena ponte da rua, o à vontade de Clark no apogeu do magnate Mc Masters e Spencer pela ternura com que faz tôdas as cenas com Claudette (o amor que êle não esqueceu) e o tom definitivo que imprimiu à cena com a aventureira que Hedy Lamarr interpreta, quando a ameaça.

Claudette Colbert, de quem já tinhamos saüdades, contracena com os dois grandes actores cheia de saber, e para avaliar a marca do seu trabalho basta ver que nunca a presença de qualquer outro actor a apaga ou diminui.

Mas os filmes de vedetas, disseramos, têm também inconvenientes. Um dos inconvenientes mais vulgar é o descuido da qualidade da história, talvez pela confiança no êxito, que os nomes das vedetas garantem. «Dois contra o Mundo» enferma dêsse mal, embora, diga-se com justiça, sem que o facto assuma proporções de grande gravidade. A história, que começa num ambiente com riqueza dramática, é bem começada e movimentada. Depois, à medida que a solução dos conflitos postos se torna uma necessidade, os lugares comuns mostram-se freqüentes e o resolver da acção arrasta-se sem que com isso se atinja o final à altura desejada. Contudo, há alguma coisa em que a história faz um esfôrço para se tornar digna da categoria que se pretendeu imprimir ao filme. Queremos referir-nos ao tratamento dos episódios em si que é feito com saber e consegue dar substância a algumas cenas.

Realização certa e discreta de Jack Conway.

Fotografia da melhor qualidade, assinada por Harold Rosson. — F. G.

Encontros e desencontros do cinema português com Portugal

Paisagens, cenários, figuras e tipos

Viajar é hoje um prazer quási proibido. Por muito felizes se poderão dar aqueles que ainda podem viajar, sem cuidados e sem sobressaltos, pelas suas terras, nos seus países, e não têm que resumir os seus passeios, as suas vilegiaturas, com o exemplo de Xavier de Maistre, que viajou à roda do seu quarto, dentro das quatro paredes da sua casa.

É certo que, pondo a imaginação e a memória à sôlta, se podem fazer as mais imagináveis e memoráveis viagens, e é escusado passar pelas arrelias a que, com certo azedume e tédio, aludia Fradique Mendes, o «grande andador de continentes», e que vão desde o enfadonho fazer das malas até aos esquecimentos de objectos indispensáveis ou de estimação, na precipitação da última hora e da partida.

As viagens da imaginação e da memória, podem fazer-se sem qualquer contratempo e com a maior comodidade, e uma indiferença total pelo clima, pelo itinerário, pelos caminhos, que não há perigo de errar, pela escolha de companhia, pelas horas dos combóios. Vai-se ao acaso, ou ao sabor das nossas predilecções, dos nossos gostos e apetites, e num segundo se muda de rumo e se dá um salto de centenas de quilómetros, sem se mudar de luar, que pode ser o canto da lareira, no conchêgo acolhedor duma boa poltrona.

No cinema também se viaja confortàvelmente, e sem embaraços, sem enfados, e ainda sem esfôrço de imaginação ou de memória. E pode-se, numa só sessão, percorrer o vasto mundo, ir de polo a polo, passar da China para o Far-West, da Groelândia para o Brasil, da Europa para o Hawai. É êste um dos grandes prodígios do cinema que nos traz, assim, pelo mínimo preço e com a máxima comodidade, as notícias, as imagens, os costumes, a ida íntima dos povos e as paisagens, os panoramas, as cidades dos quatro cantos da Terra.

São as grandes maravilhas do século XX: o cinema e a T. S. F., vencedores do espaço, dominadores do tempo, dando ao homem a singular noção da sua omnipresença, da sua apetecida ubiqüidade.

Ir ao cinema equivale, pois, quási sempre, a fazer uma ou duas viagens surpreendentes pelos países em que decorrem os filmes, pelos seus lugares pitorescos, pelas suas grandes cidades, e também pela maneira de ser, de sentir, de viver, da gente que nos apresenta e revela.

Por isso o cinema deve, entre as suas intenções e os seus fins, não esquecer nem descuidar esta sua superior e aliciante missão. É ao sabor da fácil divagação, dêstes fáceis conceitos, que me ponho a viajar, numa enternecida viagem de imaginação e da memória, por certos lugares queridos da minha província, onde não chegou ainda o cinema, curioso, bisbilhoteiro, observador, ou chegou sem os seus propósitos devidamente apurados, ou sem tôdas as condições de os realizar inteiramente.

Viajo pela minha província, pela região cheinha de história e de lenda, de beleza panorâmica e pitoresca, que vai das Caldas da Rainha aos campos do Mondego, num largo corredor, como um alpendre florido, entre as serras agrestes e o mar.

Passando pelo interior, embora sempre na proximidade do Atlântico, depois de deixar Óbidos, o burgo de mais sugestivas evocações medievais, rodeado de muralhas, crescendo até ao castelo, vamos por Caldas da Rainha, Caldas da Rainha D. Leonor, guardando nas sombras do seu parque recordações de côrte e de passadas grandesas, e em breve entramos em Alcobaça, a vila histórica que viveu, com os seus monges, as horas emotivas e fortes da fundação, e guarda no seu mosteiro os túmulos de D. Pedro e Inês de Castro, o grande amor da legenda singular: «até ao fim do mundo». Ali lembramos os espectáculos famosos que se têm dado no adro do Mosteiro, com a «Castro» de António Ferreira, a luzes fantásticas de visão e de sonho, no cenário real de alguns passos da tragédia, e ocorre-nos como essa tragédia seria, talvez, de possível realização cinematográfica, confinada em Coimbra e Alcobaça, por onde ainda se encontram os ambientes da época e a viva tradição dêsses amores.

Dali, avistando do alto o campo da batalha de Aljubarrota, descemos para a Batalha, onde o mosteiro lança para o céu, como preces ardentes de exaltação mística, os seus rendilhados góticos, na pedra branca e macia que o tempo doirou. Indo, de volta, por Leiria, a cidade extatica, com o seu enorme e majestoso castelo dominando a povoação e a paisagem, corremos para o litoral, para a beira-mar, com uma rápida passagem por êsses campos bucólicos que envolvem Monte Real, com o rio Liz deslizando brandamente entre canaviais, faias e chorões romanticos, cheios de lembranças e evocações de D. Diniz o Rei Trovador e amoroso e da Rainha Santa e do saboroso lirismo de Rodrigues Lobo, das suas eglogas e das suas cantigas, em que as moças formosas descem para as fontes procuradas e perseguidas pelos pastores enamorados. Logo adiante, estamos na praia da Vieira, praia aberta, extensíssima, onde o mar é traiçoeiro e perigosíssimo e os pescadores herois cotidianos, na luta brava com as bravas ondas. A povoação é do mais pitoresco e surpreendente de aspectos, com as suas barracas sôbre estacas, resto de cidade lacustre ou antigo pôrto fenício, que o mar, por vezes, parece querer devastar e destruir, nas suas fúrias temerosas. A gente é inconfundível, trabalhando no mar e no campo, deixando a enxada para se agarrar aos remos dos grandes barcos de pesca, vivendo na última pobreza, mas com um ânimo, uma alma, uma energia de grande epopeia de humildade.

Para o sul, estende-se, em frente ao mar, e a perder de vista, êsse outro mar das altas ramadas dos pinheiros, o pinhal de Leiria, o verde-pino do Rei D. Diniz, que guarda, inéditos ainda, porque nunca ali foi uma objectiva curiosa, os mais extraordinários quadros de floresta, os mais grandiosos aspectos de ida solitária entre as árvores seculares que cobrem as largas desencontradas e caprichosas ondulações das dunas.

Lá em baixo, junto ao mar, nos pequenos e ferteis vales que os estreitos regatos atravessam, sucedem-se as povoações, sendo a maior S. Pedro de Muel, praia de banhos a progredir, graciosa e alegre, e logo um pouco adiante Água de Madeiros e Paredes, terrinhas de duas duzias de fogos, habitadas por gente que, no seu isolamento, se defende de tôdas as deficiências e distâncias, com recursos e expedientes que nos trazem à memória a história romanesca do velho Robinson, na sua ilha deserta. Depois de Paredes, logo se avista o sitio e se adivinha a Nazaré, a terra sem par do nosso litoral que tão procurada tem sido pelos artistas e realizadores de filmes, mas que ainda não foi verdadeira, flagrantemente, pintada ou filmada, a não ser no famoso documentário que Leitão de Barros ali fez, e a que falta apenas a côr, a inconfundível e riquíssima côr da Nazaré.

Ainda depois, vamos pela concha de S. Martinho e a Peniche, à vista das Berlengas, e ao fim desta romagem contemplativa meditando no que vimos e generosamente se oferece a quem queira revelar tanta beleza desconhecida, ocorre-nos a exclamação interrogativa de António Nobre, exclamação que poderemos repetir, porque é bem oportuna ainda, bem actual:

«Que é dos pintores do meu país es-
[tranho?!
Onde estão êles que não vêm pintar?!»

ACÁCIO LEITÃO

Rapariga que promete

(She Knew all the auswers)

Jame Hallen quando escreveu para uma revista americana a novela que agora foi adaptada ao cinema não fez nada de novo. Não se deu sequer ao trabalho de dar originalidade à sua obra, já não digo na intriga pròpriamente dita, mas, ao menos, nas reacções dos personagens ou no seu feitio.

Existem os três de sempre: o homem com quem ela está para casar, o amigo dêste, no caso presente o tutor, e ela, fulcro infalível de tantas e tantas histórias idênticas. Da convivência dêstes três seres resulta a alteração lógica das suas existências e conseqüentemente o desenvolvimento da intriga imaginada. Como se calcula, localizou-se a acção num ambiente propício, inventaram-se uns tantos momentos considerados cinematográficos e do agrado do público (nesta altura, já anda mão, ou cabeça, dos adaptadores), arranjam-se mais umas coisas e obteve-se um *screen-play*, todo catita.

Não julgue o leitor perspicaz que por via de tudo isto *«Rapariga que promete»* é uma fitinha sensaborona, sem qualidades nem possível recomendação.

Se a novela que serviu de base ao argumento do filme é falha de novidade (haverá ainda alguma coisa de novo a utilizar como argumento cinematográfico?), muitos momentos do desenvolvimento dado pelos adaptadores são felizes e a realização de Richard Wallace, sempre certa, possui as condições indispensáveis para contar bem ao espectador a história. Franchot Tone e Joan Benett nos principais papéis, agradam sinceramente.

Há mesmo, neste filme, certas cenas bastante para louvar.

Richard Wallace com a colaboração preciosa para um realizador, de Franchot e Joan, obteve uma unidade de direcção cinematográfica e de marcação das cenas que eleva o filme a um bom nível, salvando-o do desastre eminente em que a inconsistência do argumento o coloca desde as primeiras imagens.

A solução do estreitamento de relações entre as duas principais personagens, dada com os exercícios dos nervos ópticos e as reacções das mesmas figuras nas duas cenas que antecedem o fim do filme, são achados que agradam em cheio e estão notàvelmente interpretados e realizados. Daí resulta que, no todo, *«Rapariga que promete»*, constitui um espectáculo agradável, e até simpático pela honestidade dos processos utilizados na sua realização. — J. M.

Dansarina russa

(On your toes)

Os artistas russos de uma companhia de bailados, seus caprichos, suas exigências, seus exagerados requintes de arte em contraste com a vida prática norte-americana, justificam a fita, dão-lhe um sabor precioso, a graça e o bulício que fazem sorrir, gargalhar mesmo, que conquistam as platéias fàcilmente. Não é comédia, nem «music-hall». Tem um pouco de uma coisa e de outra, mas sem exagêros de qualquer dos géneros. Agrada, principalmente, pelo diálogo, pelos comentários espirituosos em permanente correspondência com as imagens e os episódios. Em tudo, há um humorismo delicioso, traços novos de observação a roçar pela sátira, pela crítica, mas sem nunca descerem ao ridículo.

A realização traz a assinatura de Ray Enright. O seu trabalho, sempre variado de efeitos e soluções imprevistas, constitui o principal alicerce do êxito de comicidade. A entrada do jovem compositor no hotel, onde estão a ensaiar os artistas russos, é um verdadeiro achado. O mesmo se pode dizer do primeiro bailado, no estilo oriental, sério, com mulheres veladas, mistério de haréns, crueldades de castigos — mas a que a introdução de um pormenor humorístico faz «rebolar» de riso o público.

Adivinha-se que o entrecho de Perry Wald e Richard Macalay foi organizado com o propósito exclusivo de aproveitar o talento coreográfico de Vera Zorina, bailarina extraordinária, de grande classe e estonteante plástica, a que o cinema empresta largas condições de movimentação e de grandeza. Ela não poderia suportar as responsabilidades de um longo papel e «sente-se» bem o seu «ar acanhado» nas cenas em que aparece mas nada tem que fazer... Todavia, a sua aparição nos bailados é sempre arrebatadora e compensa bem a falta de geito para representar.

Para fortalecer a qualidade do filme nele colaboram dois notáveis operadores japoneses, justamente considerados dos melhores de Hollywood: James Wang Howe o Sol Polito. Tanto as imagens do bailado oriental como da «Chacina na 5.ª Avenida» são deveras primorosas, filmadas com segurança, com originalidade até.

Guardámos para o fim o nome de Leonid Kinskey. Que extraordinário cómico é êsse artista, que não tem uma atitude, um gesto, uma expressão, que não leve uma intenção própria, um sentido pessoalíssimo de comicidade. Já havíamos reparado nêle em «Sinfonia dos Trópicos», pela inteligência, pelo ar superior, que põe na criação dos seus papéis. Aquela maneira como êle lê a partitura, como êle cantarola os compassos de «swing» ou fecha a porta intencionalmente, dizendo «Boy meets girl...» (traduzido com felicidade por «amor à primeira vista») — nunca mais esquece. Não exageramos se dissermos que está ali um dos mais inteligentes cómicos do cinema! — A. F.

As Três Barcas de Mestre Gil

Céu



Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

O actor cómico LEONID KINSKEY, pela personalidade inconfundível e originalíssimo talento que revela no filme «Bailarina Russa».

★

Os operadores japoneses JAMES WANG HOWE e SOL POLITO, pela fotografia do mesmo filme.

★

A interpretação proficientíssima de SPENCER TRACY, CLARK GABLE e CLAUDETTE COLBERT, no filme «Dois contra o Mundo».

A fotografia de HAROLD ROSSON, no mesmo filme.

Purgatório



Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

O desenvolvimento, arrastado e banal, do entrecho do filme «Dois contra o Mundo», salvo de maiores penas pelo bom tratamento dos episódios, quando tomados isoladamente.

★

VERA ZORINA, protagonista do filme «Bailarina Russa» por ser apetitosa como certos pecados, dançar muito bem — mas representar muito mal...

Inferno



À Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

★

Nos três filmes estreados na semana finda, nada merece a dura condenação das chamas eternas.

3.ª Série / N.º 62 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisório, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 13 de Janeiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

«RAZA»

A mais grandiosa obra do cinema espanhol está pronta a exibir

O nosso compatriota Dias Amado dirigiu a produção

«Cavalgada», a obra magistral que Frank Lloyd realizou, em que a história de Inglaterra, durante certo período, nos era contada em imagens dum rigor e dum expressivo poder evocador, que muitos por certo não esqueceram ainda e tendo a interpretá-la um núcleo de actores magníficos, ingleses na sua maioria, como inglês era o próprio encenador embora há muito trabalhando nos Estados Unidos, foi um filme cuja fórmula, inédita até então, fez escola.

Julien Duvivier, em França, já com o seu país em plena guerra, lançou mão do processo para fazer o filme «Un Tel, Père et Fils» em que através três gerações duma mesma família era contada a história da França desde a guerra de 70 até ao presente. O filme que incluía no seu elenco o que de mais brilhante se contava entre os intérpretes franceses de cinema, um «cast» como nunca se conseguira reünir, encontrava-se completamente montado à data da invasão da França, dizendo-se agora que dentro em breve será estreado.

Nos Estados Unidos, por sua vez, em princípios do ano passado, produzia-se um filme em que os principais factos ligados à história da América tinham nêle justa referência. Êsse filme, que se intitulava «Land of Liberty», tinha a particularidade de cada um dos episódios históricos ser tirado de um filme produzido já, ligado por passagens filmadas propositadamente.

Para êsse filme em que se fez referência a 150 anos da história dos Estados Unidos, desde os tempos da «Mayflower» até à guerra de 1914, cinqüenta e um produtores cederam o respectivo material, onde aparecem cêrca de 140 vedetas de tôdas as épocas, material que Cecil B de Mille ordenou e montou, de forma a dar em imagens um panorama dos episódios e dos acontecimentos que ilustram de maneira sucessiva a história da América do Norte.

Depois da Inglaterra, da França e dos Estados Unidos é agora a Espanha que recorreu ao cinema para tratar da sua história.

«Raza» — tal é o título do filme de cuja montagem o técnico Eduardo Moroto se encarregou, acaba de ficar concluído — fará perpassar em frente dos olhos do público os momentos mais representativos e significativos da nacionalidade espanhola até aos nossos dias, tendo nêle, a par de outros momentos, lugar de primacial importância a guerra civil de há quatro anos.

Produzido pelo organismo oficial Consejo de Hispanidad, e realizado por José Luiz Saens de Heredia, nos estúdios Cea de Madrid, «Raza», que ficará sendo porventura o mais grandioso e dispendioso empreendimento cinematográfico realizado no país vizinho conta, entre os seus técnicos e artistas, alguns dos melhores elementos que trabalham em Espanha. Luiz Dias Amado, nosso compatriota, que durante largos anos dirigiu a secção da Fox em Espanha, foi o director de produção, sendo Henrique Gaertner, o operador de «Gado Bravo» e das «Pupilas do Senhor Reitor», o responsável pela fotografia. Sua mulher, Margarita Tapper, que trabalhou entre nós naquele último filme, e Pepe Arguelles, que veio a Portugal para dirigir a *maquillage* dos intérpretes da «Revolução de Maio», sendo até o iniciador entre nós do método de Max Factor, são os caracterizadores do filme. Feduchi foi o arquitecto do filme e Burmann o decorador.

A sua distribuïção conta os nomes de Alfredo Mayo, José Nieto, Ana Mariscal, Blanca de Silos, Raúl Concio, Julio Rey, Rosina Mendia, Luiz Arroyo, Pilar Soler, Juan Calvo, J. Albuquerque, Vicente Soler, Pablo Hidalgo, Fernando Fresno, etc.

O «scenario» do filme é de autoria do seu realizador, com a colaboração de António Román.

«Adeus, juventude!»

filmado em Itália pela terceira vez

Depois de MARIA JACOBINI e CARMEN BONI, MARIA DENIS é a protagonista da célebre peça que AURA ABRANCHES criou em Portugal



Maria Denis

A peça italiana de Canazio e Oxilia que tem por título «Addio Giovinezzia!», é uma das obras teatrais que mais vezes tem sido levada ao cinema.

Maria Jacobini, a inolvidável actriz italiana que foi uma das mais prestigiosas e talentosas intérpretes do Cinema italiano de há cinco lustros foi, com sua irmã Diomira, a primeira que viveu a curiosa figura que o talento dramático dos dois autores italianos criaram com tanta felicidade. Vimo-la no Central por volta de 1920. Meia dúzia de anos mais tarde, uma outra compatriota de Jacobini, que por essa época iniciava a sua bela carreira, a simpática Carmen Boni, retomava a personagem que aquela criara.

Pois agora, uma vez mais, e em Itália também, «Adeus Juventude!» foi transposta para o cinema. Desta vez, a intérprete dessa nova versão, que o encenador F. M. Poggioli dirigiu, sôbre um «scenario» seu, de colaboração com Salvator Gotta, foi a jovem Maria Denis, figura de realce da nova geração do filme italiano. A seu lado tomaram parte também, nas interpretações do filme, Clara Calamai, Carlo Campanini, A. Rimoldi e Bianca Delle Corte.

Pola NEGRI

foi contratada para interpretar um dos papeis de «For Whom The Bells Tolls»

Uma adaptação do romance de HEMINGWAY que decorre durante a guerra de Espanha

Em fins de 1938, um dos jornais do grupo açucareiro, proprietário do «Paris Soir», do «Match», de «Marie Claire», e de «Pour Vous», lançou aos quatro ventos da sua publicidade a estreia sensacional de que Pola Negri, a celebrada vedeta que se pode orgulhar de possuir uma das mais interessantes e movimentadas carreiras cienmatográficas de que há memória, caíra em desgraça na Alemanha, tendo desaparecido misteriosamente de Berlim e que se encontrava prisioneira no campo de concentração de Daschau em virtude de desinteligências e rivalidades havidas com Leni Riefensthal, a talentosa realizadora de «Olimpíadas».



Pola Negri fotografada em Lisboa

Algumas semanas depois Pola Negri desmentindo com a sua presença as atordoadas que à volta do seu nome se movimentavam, chegava a França, indo residir para a sua propriedade de Saint Jean-Cap Ferrat. E ao mesmo tempo não se esquecia de processar o jornal que tinha feito semelhantes afirmações que, segundo a intérprete de «Hotel Imperial» e de «Mazurka», lhe tinham causado grande prejuízo.

Meses depois Pola Negri via o seu processo ganho, pois os tribunais de Paris condenavam a emprêsa jornalista em causa a pagar à actriz polaca uma indemnização por perdas e danos.

Pola Negri, que se manteve em França até à sua partida para os Estados Unidos, de que Lisboa foi uma das escalas como «Animatógrafo» largamente noticiou, entrevistando-a, não conseguiu em Paris ser a intérprete de filme algum pois que nenhum dos argumentos propostos lhe agradaram.

No entanto, Pola Negri acaba de assinar com a Paramount um contrato, — o primeiro depois de ter deixado em 192[illegible] os Estados Unidos e aquela mesma emprêsa — para interpretar o segundo papel feminino da adaptação cinematográfica do célebre romance de Ernest Hemingway «For Whom the Bells Tolls». Como talvez saibam o assunto decorre em Espanha durante a guerra civil de há quatro anos, desempenhando Pola Negri o papel de *Pilar*, personagem que tem decisiva influência na acção do romance.

Jeanett Mac Donald e Nelson Eddy

novamente juntos em «I Married An Angel»

O par de ROSEMARIE resiste ao seu eterno dueto

Várias têm sido as tentativas feitas pelos produtores para conseguirem separar o famoso direito cinematográfico que formam Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy. Tôdas elas infrutíferas no entanto, pois que sempre apos terem trabalhado em filmes diferentes, o público, grande juiz de tal causa não se cansa de manifestar a sua opinião, poderosa e influente, que leva os fabricantes de películas a fazer-lhe a vontade em face do seu soberano desejo. E assim os intérpretes de «Rose Marie» voltam, como em «Naughty Marietta», primeiro dessa cadeia, como em «Namorados», em «Rapariga do El Dorado», como em «Bitter Sweet» a emparceirar, interpretando com mais ou menos engenho, com a maior ou menor felicidade, as histórias fantasistas porque o público anseia.

De novo tal fenómeno se repete. Depois de Eddy ter interpretado «O Soldado de Chocolate» a famosa opereta de Oscar Strauss, em que o elemento romântico e lírico é fornecido pela cantora da Metropolitan Opera House, Rise Stevens, que neste filme faz a sua estreia no cinema, o intérprete da famigerada «Balalaika», volta agora, no fim do filme, a cair nos braços sempre acolhedores e sempre apaixonados de Jeanette.

O caso passa-se no novo filme da Metro Goldwyn Mayer, «I Married An Angel», que Roy Del Ruth, um homem que já teve uma aura de grande prestígio, dirige.

Em «Casei com um Anjo», Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy estão rodeados por Margaret Moffat, actriz inglesa que foi para Hollywood tentar a sua sorte e Ann Borg, que volta aos estúdios depois de um grave desastre de automóvel. O filme que foi um grande êxito da Broadway decorre no meio, tantas vezes explorado do teatro ligeiro.

A censura brasileira

proïbiu a exibição de 10 filmes americanos em 1941

O organismo brasileiro respectivo acaba de tornar público alguns números estatísticos referentes ao cinema daquele país que traduzem bem o movimento cinematográfico da época passada no Brasil.

Por êle ficamos sabendo que dos quatrocentos filmes que passaram durante aquela época nos cinemas brasileiros, noventa por cento pertencia à produção norte-americana — o Brasil é, depois de Inglaterra, o maior mercado para o filme americano — sendo os outros dez por cento assim repartidos: 5 por cento formados por filmes franceses, e os outros cinco por películas de origem alemã e argentina, e pelos filmes brasileiros produzidos.

A censura brasileira, que ùltimamente tem sido dum enorme rigor e severidade, proibiu, negando lhes o visto, dez filmes americanos, tendo a vários outros sido feitos cortes sensíveis e outras importantes alterações.

Entre os filmes proibidos contam-se os seguintes: «The Great Dictator», de Chaplin; «Man Hunt», da Fox, dirigido por Fritz Lang e interpretado por Walter Pidgeon e Joan Bennett; «Underground«, da Warner, dirigido por Vincent Sherman, com Jeffry Lynn, Philip Dorn, Kaaren Verne e Mona Maris; «They Dare Not Love», da Colúmbia, com George Brent e Martha O'Driscoll, etc.

A título informativo diremos que existem no território brasileiro 1.350 cinemas dos quais mil e duzentos estão equipados com aparelhagem sonora.

A GRANDE ACTRIZ HENNY PORTEN

volta ao cinema no filme da Bavaria «Komödianten»

Asta Nielsen e Henry Porten foram sem dúvida as mais extraordinárias actrizes dramáticas que a história do cinema alemão refere.

Tanto uma como outra, depois de uma larga carreira nos estúdios alemães, quando veio o sonoro dedicaram-se por assim dizer ao teatro, de que são figuras de primacial relêvo, deixando os seus nomes e as suas silhuetas de actrizes de excepcional talento de aparecer no rectângulo luminoso dos écrans.

Das duas, Henny Porten, a protagonista do filme da UFA «Anna Bolena», em que Emil Jannings personificou o monarca Henrique VIII, que Charles Laughton, quinze anos depois viveria na tela, voltou agora ao cinema para interpretar um dos primeiros papéis no filme da Bavaria «Komödianten» cuja acção decorre no século XVIII e cujo entrecho fala da interferência dos actores de teatro na côrte da época.

Além de Henny Porten interpretam papéis no filme, cujo argumento é da autoria de Olly Boeheim, Käthe Dorsh, Hilde Krahl e Richard Häussler.

Ann Dvorak e Ben Lion

são os intérpretes do filme ingles «So this was Paris»

Ann Dvorak a actriz americana que na célebre película de Howard Howks, «Scarface», o mais extraordinário filme de «gangsters» até hoje realizado, fazia a irmã de Paul Muni e a namorada de George Raft, está há vários meses em Inglaterra, para onde foi, como «Animatógrafo» referiu quando da sua passagem por Lisboa. Ela ia para Londres onde se encontra seu marido, o actor e realizador Leslie Fenton, que faz parte do exército inglês.

Ann Dvorak acaba de interpretar nos estúdios de Téddington o filme «So this was Paris», cuja acção decorre, como o título deixa indicar, na capital da França antes da invasão alemã, sendo um dos principais episódios focados no filme o exôdo dos parisienses pouco antes da entrada das tropas germânicas em Paris.

Além de Ann Dvorak, entram no filme, em que a música terá papel importante, Griffith Jones, Ben Lion, que há poucos meses passou em Lisboa com sua mulher, a actriz Bebé Daniels, a cantora Elizabeth Welsh, Harry Welshman e Harry Mc Elhone.

Boris Karloff e Peter Lorre

são os intérpretes dum novo filme de terror: «The Boogie Man Will Get You»

«Frankenstein» foi o filme de terror que iniciou há anos a série de filmes do género, de que uma companhia, a Universal se tornou especialista em Hollywood, exemplo de que, com o andar dos tempos outras empêsas produtoras seguiram, em face do êxito que tais filmes suscitavam nos espectadores, ávidos de sensações fortes. De tal forma que ainda hoje se gasta filme com tais películas, como no-lo demonstram os programas de várias casas produtoras.

O último em causa é a produção da Columbia que tem por título «The Boogie Man Will Get You», feito sob um argumento de Frederick Renaldo e Robert Lees, o qual tem por intérpretes Boris Karloff, o rei indestronável dos personagens terroríficos, e Peter Lorre, o inesquecível paranóico de «Matou!», que nunca mais teve em tôda a sua bem preenchida carreira, uma interpretação que de longe sequer, se assemelhasse à alucinante figura que êle composera magistralmente naquele filme do célebre realizador

A vedeta do milhão de francos

— VIVIANE ROMANCE — terminou em França o filme «Cartacalha, Reine des Gitans»

Viviane Romance era antes da guerra, com Michèle Morgan, hoje na América onde está presentemente a interpretar depois de mais dum ano de inactividade o seu primeiro filme de Hollywood, a vedeta mais popular do cinema francês. Além disso ela era também a actriz mais bem paga de França, pois chegou a receber cêrca de um milhão de francos por filme.

Viviane Romance, que ainda hoje é o maior cartaz feminino do cinema do seu país, embora com proventos bem mais modestos de que aqueles que noutros tempos auferia, é a única vedeta que depois da guerra interpretou já dois filmes. De facto, após ter sido a intérprete do filme de Abel Gance «La Venus Aveugle», há pouco apresentado, acaba de interpretar um novo filme que tem por título «Cartacalha, reine des gitans». Este filme, que foi realizado por Leon Mathot, veterano dos estúdios, primeiro como actor — celebrizou-se antes da outra guerra por ter interpretado o «Conde de Monte Cristo» — e depois como encenador, tem ainda por intérpretes Georges Grey, Roger Duchesne, Gaby Andren, Maximilienne, Charles Lemontier, o cómico Tichadel, Philippe Rolla e Argentin.